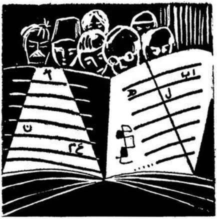
نهضة الكتاب العربي

منذ قيام الثورة المصرية الحديثة وعملها على تصحيح الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وإصلاحها وتطويرها ، أولت الثقافة عناية خاصة ، وقدمت لها خدمات جليلة ، وأزالت من طريقها الكثير من العقبات الراصدة ، والعوائق المعترضة ، ولم يكن هذا عجيباً ، بل كان هذا هو المنتظر تمشياً مع منطق الثورة ، ومجاراة للأهداف التى رمت إلى تحقيقها ، وهى استكمال استقلال مصر ورفع شأنها وإعادة مجدها القديم حتى تستطيع المشاركة فى الحركة التقدمية العالمية ، وكان القائمون بأمر الثورة يدركون ببصرتهم الملهمة ، وتجربتهم الموفقة ، واطلاعهم على تاريخ الثورات الاجتماعية والسياسية ، أن للثقافة دورها المأثور ، ومكانتها المرموقة فى مساندة الحركات الثورية ، فهى تمكن لها وتوطد أركانها ، وتوضح مضامين رسالتها ، وتكتشف عيوب النظم السابقة ، وتبين أسباب تخلفها ، وتصورها فى مواجهة الأحوال المتجددة والتغيرات المستحدثة وتؤيد التطلعات القومية ، فمساندة الثقافة إذن تتفق مع خطة الثورة ومرامها ، والنظم التى جاءت بها الثورة تقتضى عناية خاصة بالوعى الثقافى فى مختلف المستويات وشتى النواحى .

وطرائق التثقيف فى العهد الحاضر لها وسائل كثيرة منها ما هو قديم وهو مع ذلك لا يزال محتفظاً بأهميته ، وقوة تأثيره مثل الكتب والصحافة والمسرح ، ومنها ما هو حديث مثل الاذاعة والتليفزيون والسينما وجميعها لازمة لتعميق ثقافة الشعب وتوسيع آفاقها ، والأمة المثقفة المستنيرة تعرف حقوقها وتقدر واجباتها ولا تنام عن حماية حرياتها وتحسن مواجهة المستقبل وتلقى مشكلاته ..

ولكى يساير الإنسان عصره ، ويرتفع إلى مستواه ، ويتعرف تياراته الفكرية واتجاهاته الثقافية ، ويحدد موقفه منها لا محيص له عن الامعان فى



بقلم

علی أدهم

القراءة وسعة الاطلاع وإدامة ارتياد الآفاق الفكرية الجديدة والوقوف على الابتكارات التى لم يسبق للإنسانية بها عهد، والكشوف الطارئة فى مجالات العلم والاختراع ، وظواهر الحال تدل على أن أقل تواكل وأيسر إهمال فى تتبع هذه الحركات والتخلف عن التسامى لهذه المستويات مما يجعل الإنسان فى المؤخرة لا فى الطليعة .

ولقد تقدمت الحضارة الإنسانية فى العصر الحاضر تقدماً عظيماً، واستتبع ذلك تكاثر المشكلات الجسيمة وتعقدها وتشعب نواحيها، وأصبح كل شىء محتاجاً إلى الدراسة والبحث ، وإنسان العصر الحاضر فى حاجة ماسة دائمة إلى التحصيل والاستزادة من المعلومات واكتساب التجارب عن طريق القراءة والاطلاع ، أو الممارسة والمعاناة فى فروع المعرفة المختلفة رغم مراعاة التخصص فى ناحية من النواحى ، ولا نزاع فى أن المراحل الحاسمة التى تمر بها الإنسانية فى هذا العصر ، والأزمات العصيبة التى تواجهها وتعمل على معالجتها وتفريجها تبين جميعها أهمية الكتاب باعتباره العامل الأول فى نشر الثقافة وإذاعة الأفكار، ويمكن القول بغير مبالغة إن معظم وسائل التثقيف الأخرى تستعين بالكتاب وتكمل رسالته فليست هى منافسة له ولا ملغية لوظيفته .

والكتاب عامل هام من عوامل الحضارة الحديثة وأداة ناجحة من خير أدوات التثقيف وإيقاظ الوعى وإذاعة المعرفة وتحريك النفوس وإثارة العواطف والمشاعر .

والفرد فى ظلال النظم الديمقراطية يضطلع بتبعات هامة ويشارك مشاركة فعالة فى توجيه سياسة الدولة وتصريف أمورها ، وكلما اتسع نطاق معرفته ويصح تفكيره كان

أقدر على النهوض بأعباء هذه المشاركة وأقرب إلى الإحاطة بالموضوعات التي يتصدى لابداء الرأى فيها ، والدراسة الشاملة المستوعبة التي يستعين فيها الإنسان بالمراجع الموثوق بها أمن بابعادنا عن التورط فى الأخطاء وهدايتنا إلى الصواب وإيصالنا إلى الحقائق. والكتاب هو خير وسيلة فى ذلك فهو يجنبنا الارتجال والتسرع فى إصدار الأحكام والنظرة العجلى غير القائمة على المعرفة المتثبتة والاطلاع الأكيد.

وقد قدرت حكومة الثورة هذه الاعتبارات فشملت رعايتها الأجهزة الثقافية برمتها ، ولقى كل جانب من جوانب الثقافة نصيبه المقسوم من التشجيع ومده بالامكانيات التي تيسر له أداء عمله سواء فى مجالات الفن والأدب أو ميادين العلم والتصنيع ، وقد حظى الكتاب العربى بنصيب وافر من تلك العناية الشاملة والرعاية الكريمة ، وقدر الأدباء والكتاب والمترجمون دورهم المأثور فى بناء المجتمع الجديد وتكوين الأيديولوجية الحديثة ، فقاموا بواجبهم وشاركوا فى هذه الحركة ما وسعهم الجهد فظهرت كتب مختلفة ومؤلفات قيمة فى مختلف الموضوعات ، كثير منها يتناول المشكلات الشاغلة للمفكرين فى العصر الحاضر ، ويلقى أضواء على الأحوال العالمية والسياسات الدولية ، وبعض هذه الموضوعات لم يسبق الكتابة فيه باللغة العربية أو أن مراجعه كانت قليلة نادرة مع ما لها من أهمية فى الحياة الثقافية .

ومجاراة لهذه الحركة وتأييداً لها ظهرت سلاسل عدة تحوى كل منها مؤلفات قيمة بعضها موجز ومركز وبعضها شامل واف ليكون مرجعاً فى موضوعه ، وكان فى طليعة تلك المشروعات التي أبدتها الدولة وأعانتها على الثبات والدوام مشروع الألف كتاب الذى تشرف عليه الإدارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالى ، وقد قدم هذا المشروع لقراء اللغة العربية مجموعة قيمة من الكتب المترجمة فى فروع الفنون والعلوم المختلفة واحتاط فى نقلها حتى لا تجئ الترجمة خاطئة زائفة ، بل تكون أمينة صادقة فكان يعهد بالترجمة إلى مترجمين أمناء ولا يكتفى بذلك ، بل كان يعهد بعد ذلك إلى مراجعين من الموثوق بمعرفتهم وممن لهم سابق تجربة وماض معروف فى مباشرة الترجمة وممارسة التأليف ، وزيادة فى الاحتياط كانت تعرض الترجمة بعد المراجعة على فاحص ليبدى رأيه فيها ويقدر مدى صلاحيتها وليس هناك ما هو أبلغ من ذلك فى توقى الخطأ والحرص على طلب الصحة وتحرى الصواب: والذين عالجوا الترجمة وعرفوا مزالقها وواجهوا صعوباتها ودقائقها يقدرون هذا الاحتياط ،

بل يرون ضرورته ، وقد اتبع بعد ذلك هذا النظام فى الكتب التى ترجمت ضمن مشروعات أدبية أخرى غير مشروع الألف كتاب ، ولم يكتف هذا المشروع بتشجيع الترجمة ، بل شجع كذلك حركة التأليف وقام بنشر طائفة من المؤلفات القيمة .

وقد عنيت الدار المصرية للتأليف والترجمة بنشر طائفة كبيرة من المؤلفات المختصرة فى المكتبة الثقافية ، وهذه السلسلة النافعة قد شارك فيها أكثر الكتاب والمؤلفين وأخرجت مجموعة جيدة زودت القارئ بمعلومات طريفة فى مجالات الأدب والتاريخ والعلم وأكثرها لا يقل مستواها عن مستوى الكتب الثقافية التى تصدرها دور الكتب فى أرقى الأمم حضارة وتقدماً وهى تصدر بصورة منتظمة وقراء العالم العربى يترقبونها فى شوق واهتمام .

ومن الكتب القيمة التى تصدرها الدار المصرية للتأليف والترجمة مجموعة أعلام العرب وهى خاصة بالتعريف بالأعلام البارزين فى تاريخ الحضارة الإسلامية والتاريخ العربى وقد ظهر منها حتى اليوم أكثر من خمسين كتاباً تناولت الكثيرين ممن أثروا الثقافة العربية أو لعبوا دوراً هاماً فى تاريخها السياسى وماضى الأمة العربية العريق ، كما شاركت كذلك فى حركة التأليف العام .

وقد أسهمت الدار القومية للطباعة والنشر فى توطيد الثقافة مساهمة كبيرة محمودة الأثر مرجوة النفع وزودت المكتبة العربية بطائفة من المؤلفات القيمة فى موضوعات هامة ومن أهم تلك الكتب فى تقديرى سلسلة مذاهب وشخصيات فقد تناولت الكثير من الشخصيات الهامة فى الفكر العالمى والمذاهب الفكرية المختلفة .

وهذه السلاسل الثقافية جميعها تذيع الثقافة الحقة وتشع النور الذى يملأ النفوس فى مختلف المستويات وقد أخرجت مجموعة من الكتب السياسية والتاريخية والاجتماعية والعلمية التى تعطى القارئ فكرة عامة صحيحة عن الموضوعات التى تتناولها وتزود القارئ بمعلومات قيمة تقوى روحه المعنوية وتفسح آفاقه الفكرية وتسمو به فوق الصغائر والسخافات وتعلمه التفكير الجدى الرصين فى مختلف الموضوعات .

ولم تغفل تلك الحركة الدواوين الشعرية لأنها تعرف ما للشعر من أثر فى استنهاض العزائم وإثارة الحماسة فقامت بطبع الكثير من الدواوين الشعرية للمجيدين من الشعراء المعاصرين سواء منهم من كان يسير على نمط الشعر

التقليدى أو من كان ينزع إلى التجديد العصرى ويؤثر التحرر من قيود القافية والأوزان المعهودة .

وقد ترجمت مجموعة كبيرة من المسرحيات لتزود المسرح المصرى من ناحية وليطلع القارئ العربى على أحدث المؤلفات المسرحية وأروعها .

كما عنيت هذه الحركة بالتراث العربى القديم فحققت الكثير من أمهات كتب الأدب والتاريخ العربى . .

وقد شاركت فى هذه الحركة دور النشر التابعة للقطاع الخاص واتبعت نفس الخطة التى آثرتها المؤسسات التابعة للقطاع العام ، ومجموع الكتب التى ترجمت وألفت منذ الثورة إلى اليوم أضعاف ما ألف وترجم فى العهود السابقة لعهد الثورة ، يضاف إلى ذلك العناية بأناقة الطبع وحسن الإخراج ، وانتقاء الغلف المعبرة الجذابة التى يقوم برسمها وتصميمها فنانون موهوبون حسنو الذوق والاختيار .

وتمشياً مع حركة التأليف والترجمة ظهرت مجلات ثقافية جديدة تؤيد هذا الاتجاه وتعين على تقوية حركة التأليف والترجمة والنقد أقدمها عهداً مجلة المجلة وأحدثها ظهوراً مجلة الفكر المعاصر ، واقتضى اشتداد هذه الحركة ونماؤها ظهور مجلة خاصة بنقد الكتب والتعريف بها فظهر منذ حوالى عامين ونصف العام مجلة الكتاب العربى وهى تحاول أن تتناول الكتب الحديثة أو القريبة العهد بالتحليل الذى يكشف قيمتها والغرض الذى يساعد على فهم اتجاهاتها وييسر قراءتها والاستفادة منها وربما كان فيما فاتنى ذكره من الكتب والسلاسل والمجلات ما هو أهم مما ذكرت ، وما أعرفه من تقدير رجال الدولة لمسائل الثقافة وقيمة الكتاب يجعلنى واسع الأمل فى أن هذه الحركة المباركة ستزداد قوة وتمكيناً وسعة وانتشاراً . .

وقد توسعت الدولة فى منح الجوائز الأدبية والعلمية ، وحقيقة أن بعض تلك الجوائز كانت موجودة قبل عهد الثورة ولكن الثورة البناءة وسعت نطاقها واستكثرت منها ، كما أنها أوجدت فكرة التفرغ لتمكن الفنانين والكتاب الموهوبين الذين قد تعوقهم ظروفهم الخاصة وأحوالهم المعيشية عن التفرغ له ، وهيأت بذلك فرصة ثمينة لاظهار مواهبهم وإفادة بلادهم بثمرات فنهم ونفيس مؤلفاتهم . كما شجعت المسرح والسينما وعنيت بالإذاعة والتليفزيون وآثار حكومة الثورة فى هذا المجال جاهدة ملموسة وكل تقدم فى ناحية من النواحى الثقافية يناصر ويعين التقدم فى المجالات الثقافية الأخرى .

على أدهم

إعجاز القرآن

بقلم إبراهيم الأبياري

فى خضم هذه الحياة الواسع المضطرب كان لا بد للناس من هداة يرسمون لهم الطريق إلى الخير ويبينون لهم مزالق الشر، كى تستقيم بهم ولهم حياتهم. والهداة كما يكونون من صنع المكان والزمان — شأنهم فى ذلك شأن غيرهم من عباقرة الفن والعلم — يهيئهم وجودهم بملابساته وأحداثه إلى منزلة من المنازل التى يحتلونها على أساس من فطرة يختصون بها من بين لداتهم، كما يكونون كذلك يكونون من صنع السماء، والفرق بين الحالين أنهم فى الأولى مستنبطون وفى الثانية ملهمون.. وهم فى الأولى ذوو رأى يعرضونه، وفى الثانية ذوو أمر يبلغونه. وهذا هو الفرق بين الرائى والملهم. وإذ كانا مستويين فى تقدير الناس لأول وهلة كان لا بد من أن يظهر على يد ثانيهما ما يدفع هذا التساوى، وكان لا بد أن يكون هذا الذى يظهر على يديه معجزاً لا يتأتى للأول فعله، ولا قوة المألوف حياة الناس على مثله مع اختلاف الأزمنة والبيئات.

فالمعجز لا يتحقق إعجازه إلا إذا لم يسبقه شبهه فى عصر ما ولا فى مكان ما، وإلا إذا لم يقم

له شبيه فى عصره الذى ظهر فيه بجميع بيئاته . ثم هو بهذين مالك حجته على المستقبل لا يصح أن ينكشف هذا المستقبل عن شبيه بهذا المعجز ؛ وإلا كان هذا المعجز نوعاً من السبق تهيأت أسبابه لفرد قبل فرد وفى عصر دون عصر وفى بيئة دون بيئة .

بهذا كله اتصفت حجة السماء كى تسمو على حجة الأرض وكى تملك أن تقنع الناس ، وكى تملك أن يقتنع الناس بها .

ولعل معترضاً يقول : إذن فلا يصح تسليم بيئة بمعجز قبل أن يتم لهذه البيئة تعرف حكم البيئات الأخرى على هذا المعجز ؛ كما أنه لا يصح أن يعجل المرء على التسليم . . بل لا بد أن يرخى له إلى أن يبلغ غايته .

ولقد فات هذا المعترض أن التسليم بالمقبول عقلا أو قوة فطرة الحياة وبها تمضى ، والتخلف عن هذا تعطيل لسنة الحياة ووقوف بالعقل دون أن يقضى فى شىء . والأمر فى الدينيات يزيد شيئاً . . إذ التسليم بها أو التأبى عليها أمران لها حكمهما فى مصير الإنسان ، وإن هو ودع حياته دون أن يأخذ بالأصلح مضى بوزره ، ثم إن هذا الذى اشترطناه من إجماع البيئات والعصور دليل توكيد لا دليل إثبات . . يقوم حجة للخلف البعيد عن المعجزة مقام الدليل للسلف الذى عاصر المعجزة . . فما جاء على يد موسى عليه السلام لم يسبق إليه ولم يستطعه عصره ، ويجب أن يمتد هذا إلى الأبد ؛ وما جاء على يد عيسى عليه السلام لم يسبق إليه ولم يستطعه عصره ، ويجب أن يمتد هذا إلى الأبد .

وثمة شىء أحب أن أضيفه غير إجماع البيئات وإجماع العصور . . وهو أن تكون المعجزة مما تكون أسبابه مملوكة أو متخيلة فعلا أو قوة لمن تتحداهم ، وأن يكونوا ذوى أهلية للحكم عليها ، على أى لون كانت هذه الأهلية . . ذاتية مثل أن تتحدى الطبيب بطب ، أوحملية مثل أن تتحدى بالطب غير الطبيب ، إذ المفروض فيما يتحدى به أن يشمل من يعرف عنه ومن لا يعرف عنه وإن اختلف موقف كل منهما من هذا المتحدى به . . فإقرار العارف يختلف لا شك عن إقرار الجاهل إدراكاً وتفهما ، أو أهلية توثقية مثل أن تكلف الأعمى مثلا الإقرار بإعجاز ما من شأنه أن يرى . . إذ عليه أن يؤمن بما لم ير ولكن عليه أن يتوثق لهذا الإيمان بما يشاء دون إعنات ، وقريب من إيمان الأعمى إيمان أهل بيئة بما وقع فى بيئة أخرى ، أو إيمان أهل عصر بما وقع لأهل عصر سابق ، ومن هذه الأهلية التوثقية إيمان غير العربى بإعجاز كلام عربى ، فهو والأعمى فيما لا يرى سواء ، وكذلك فيما كان فيه اختلاف فى البيئة أو اختلاف فى العصر .

ومما أجراه الله تعالى على يدى موسى عليه السلام مثلا فى سحر عصاه كان هذا مما تملك قوم موسى أسبابه فعلا ، وكانوا منه على أهلية بمراتبها الثلاث الذاتية والحملية والتوثقية .

ومما أجراه الله على يد عيسى عليه السلام من إحياء الموتى مثلا ، كان هذا مما تملك قوم عيسى أسبابه قوة ، وكانوا منه على أهلية بمراتبها الثلاث الذاتية والحملية والتوثقية .

وما أجراه الله تعالى على لسان رسوله محمد صلى الله عليه وسلم من قرآن كريم ، كان هذا مما يملك العرب أسبابه فعلا وغير العرب قوة ، وكان هؤلاء وهؤلاء على أهليات ثلاث ، فالعرب المجودون على أهلية ذاتية ، وغير المجودين منهم على أهلية حملية ، وغير العرب من ذوى الألسنة الأخرى على أهلية توثقية .

هذا من حيث أسلوب الكتاب الكريم وصوغه ، أما من حيث معناه وما تنطق به آياته من تشريع وهداية وتبيين فالجميع — عرباً وعجماً — يملكون أسبابه فعلا ، وهم فيه جميعاً على أهلية بأقوى مراتبها وهى الذاتية ، لهذا كان هذاالشق من التحدى أجمع وأعم . فالقرآن الكريم معجز بشقيه كما قلت لك . هذا الشق اللفظى وذاك الشق المعنوى . بهما معاً تحدى الرسول أمم الأرض كلها ، وهو وإن كان قد جمع بشقه الأول الناس عليه بأهليات تتفاوت شيئاً ، فقد جمع بشقه الثانى الناس عليه بأهلية لا تفاوت فيها ولا تخلف .

والله تعالى أجل من أن يجعل كتابه الكريم لذاك الشق الأول ، أو ليكون لذلك الشق الأول النصيب الأوفر ، فقد أرسل رسوله معلماً وهادياً ، وكان هذا الكتاب الكريم لهذا التعلم وتلك الهداية ، كان هذان هما رسالة محمد صلى الله عليه وسلم .

وإذ كان محمد صلى الله عليه وسلم عربياً بين عرب لا يتقبلون إلا ما كان فصيحاً كان لابد من أن يساق إليهم كلام الله تعالى فصيحاً ليقبلوا عليه ، وكان لا بد من أن يساق إليهم كلام الله أفصح ما يعهدون كى لا يصرفوا بغيره مما هو فى مثل درجة فصاحته عنه ، لهذا كان الإفصاح فى القرآن ، ولهذا جاء كلام الله تعالى يمهد بإعجازه اللفظى لإعجازه المعنوى .

إذن فالوقوف عند الشق الأول وحده من إعجاز القرآن تعطيل لشقه الآخر ، والقرآن معجز بهما كما هو معجز بكل منهما ، لكن فى عرضهما تعريف بالإعجاز على وجهه المراد من القرآن وتعريف برسالة الرسول التى حملها القرآن، إذ هو لم يجئ بهذا الإعجاز اللفظى فحسب، وإنما جاء بالرسالة أولا وزفها فى هذا الثوب الذى يليق بها ، وكما كانت الرسالة معجزة كان هذا الثوب معجزاً .

والغريب أن نجد الهمم قد انصرفت إلى هذا الشق الأول أكثر مما انصرفت إلى الشق الثانى ، وأنهم منذ بدأ الخطابى أبو سليمان محمد بن إبراهيم (٣٨٨ هـ) فألف رسالته « بيان إعجاز القرآن » والمؤلفون فى إثره على الطريق صانعون ما صنع ، فنرى من بعده الباقلانى أبا بكر محمد بن الطيب (٤٠٣ هـ) ثم أبا الحسن عبد الجبار (٤١٥ هـ) ثم الجرجانى عبد القاهر بن عبد الرحمن (٤٧١ هـ) ولكل منهم كتاب أو جزء من كتاب فى الإعجاز اللفظى ، ولم يبعد عنهم الزمخشرى محمود بن عمر (٥٣٨ هـ) فى تفسيره ، ولا عياض بن موسى (٥٤٤ هـ) فى كتابه « الشفا فى التعريف بحقوق المصطفى » ولا ابن عطية عبد الحق بن أبى بكر (٥٤٦ هـ) فى تفسيره المعروف باسم « الجامع

المحرر » ، وحتى الذين تناولوا هذا الموضوع من المتأخرين مثل الرافعي .

ولا نرى من هؤلاء المتأخرين من جنح للرأي الذي قلناه من قبل غير محمد فريد وجدي ، فهو يضم إلى الجانب اللفظي هذا الجانب المعنوي ، وأعني به الرسالة التي تضمنها القرآن الكريم .

وكتابنا هذا الذي نتحدث عنه وهو « إعجاز القرآن » من أحدث ما ألف في هذا الموضوع ، وهو لأستاذ عالم جليل له في الإسلام جهود كثيرة مذكورة مشكورة .

والكتاب يقع في جزءين كبيرين . . عرض الأستاذ عبد الكريم الخطيب في أولهما للحديث عن المعجز . ثم عن نظرات السابقين في الإعجاز ، وختم جزءه هذا بالكلام عن شبهات ودعاوى ومفتريات ، وطوى ذلك كله في نحو من خمسمائة صفحة ، ثم أخذ في جزئه الثاني فتحدث عن الإعجاز القرآني في منطق الأحداث ، ثم عن النبي والإعجاز القرآني ، ثم عن مواقع الإعجاز في القرآن ، وختمه بصور من إعجاز القرآن ، وطوى ذلك كله في قريب من أربعمائة صفحة .

ولقد كان نهجه حين شرع في هذا التأليف أن ينتهي فيه بانتهاء الجزء الأول ، ولكن الحديث في القرآن عذب مستطاب يجر إلى جديد ، وإذا رزق قلماً فياضاً مثل قلم الخطيب فمن الصعب أن يكبح . وفي ذلك يقول المؤلف : وبعد فقد كانت خطة البحث في إعجاز القرآن على النحو الذي صدرنا به الكتاب الأول ، هي أن يكون هذا الكتاب هو غاية البحث ، وأن يضم بين دفتيه أبوابه جميعاً . ولكن أمرنا مع القرآن قد جاء على خلاف هذا التقدير ووقع من وراء هذه الخطة .

وفي الحق لقد كان هذا الجزء الثاني لزاماً بعد أن خص المؤلف الجزء الأول بالكلام على الإعجاز بين القدامى والمحدثين ، وبعد أن ساق هو رأيه بين هذه الآراء فكان لا بد بعد هذا من جزء أو أكثر نستمع فيه للمؤلف وهو يصور لنا الإعجاز في ضوء رأيه الذي ارتضاه من بين الآراء جميعاً .

ولقد قلت لك إنه يعنيني ويعني غيري من الناظرين في هذا كله أن نلتفت إلى رسالة القرآن السامية بقدر ما نلتفت إلى أسلوبه الحكيم .

وقلت لك إن إعجاز القرآن أسلوباً إن ملك العرب له الأهلية الذاتية ، فغير العرب وهم كثيرون يملأون العالم إلا أقله لا يملكون هذه الأهلية الذاتية ، ونصيبهم من الأهلية الحملية أو الأهلية التوثيقية ، وما أحب لهؤلاء أن يجتمعوا على القرآن وإعجازه عن طريق اثنتين ، وإنما أحب لهم أن يجتمعوا على القرآن وإعجازه عن طريق ثلاث أهليات أولاها الذاتية ، أحب لهؤلاء أن يعرفوا رسالة القرآن من القرآن ، وأحب لهم أن يتبينوا إعجاز هذه الرسالة . وهم في هذه الأهلية والعرب سواء .

من أجل ذلك أحب للمؤلفين في إعجاز القرآن أن يفسحوا لصفحاتهم أن تمتلىء بهذا ، وأحب لهم أن تجرى أقلامهم في هذا الشق بعد ما أجرى الكثيرون ممن سبقونا أقلامهم في الشق الآخر ولم يعد لنا مزيد نقوله بعدهم .

وأنا في هذه أخالف أخي الخطيب حين يقول في الجزء الأول من الكتاب (ص ١١٤) :

« وقد دعا القرآن الناس جميعاً إلى الإيمان به وبالرسول الذي نزل عليه ، واستجاب ويستجيب دائماً كثير من غير العرب لهذه الدعوة ، فيدخلون في الإسلام ويتصلون بكتابه ويتعلمون لغته ، بل ويحذقونها ، ويذوقون طعومها ثم تكون لهم بعد هذا نظرتان . . نظرة تجمع بين لغتهم التي عاشوا بها قبل أن يدخلوا في الإسلام وبين اللغة العربية التي عرفوها بعد أن دخلوا في الإسلام ، ومن خلال هذه النظرة

يبدو لهم وجه الحكمة فى أن الله سبحانه شرف اللغة العربية بحمل هذه الرسالة ، وبجعل معجزتها فى ذات الكلمات التى اشتملت عليها هذه اللغة والتى صيغت منها الرسالة ، فكانت قرآناً مبيناً » .

فأنا حين أدعو غير العربى إلى الإيمان بإعجاز القرآن أسلوباً ناظر إلى أهليته الحملية ثم أهليته التوثقية ، وهو بهما مكلف بالتصديق ولا مهرب له ، أما أن أحمله على تعلم العربية وأن أتلبث به إلى أن يتقنها وقد يقضى عمره دون أن يتقنها فذلك ما لا أقول به ولا يحتج على بأن ثمة نفراً من غير العرب تعلموا العربية وأتقنوها إتقان العرب مثل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع وابن العميد .

ومن أجل هذا أحببت أن يكون للشق الثانى من الإعجاز وهو الرسالة نصيبه هو الآخر إذا أردنا أن تعم الدعوة أهل الأرض جميعاً كما أراد لها صاحبها محمد صلى الله عليه وسلم .

ولقد وقف مؤلف قديم وهو القاضى عبدالجبار موقفى من هذه القضية ، وذلك حيث يقول فى الجزء الذى أفرده من كتابه الكبير المغنى لإعجاز القرآن حيث يقول (ص ٢٩٤ – ٢٩٥) :

« فخبرونى عن العجم أتقولون إنهم يعرفون من حال القرآن ما ذكرتم أم لا يعرفونه ؟ فإن قلتم : يعرفون ذلك . قيل لكم : فمن لا يعرف الفصاحة أصلا كيف يعرف مزية كلام فصيح على غيره ، ومن لا يعرف القدر المعتاد من رتبة الفصاحة كيف يعرف الخارج عن هذا الحد ؟ فإن قلتم : إنهم لا يعرفون ذلك فيجب ألا يكونوا محجوجين بالقرآن ، وعندكم أنه الحجة الظاهرة والمعجزة الباهرة دون غيره ، فيجب ألا تلزم العجم نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولو لم تلزمهم لكانوا لا يستحقون الذم على ترك الشريعة ، ولما استحقوا الذم ، ولما كانوا كفاراً بالرد على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد ثبت من دين رسول الله صلى الله عليه وسلم خلافه ، فيجب أن يكون ذلك قد جاء فى كون القرآن معجزاً ، لأن ما أوجب كونه معجزاً يوجب كونه الحجة على الخلق ، وما منع من كونه حجة على البعض يمنع من كونه حجة على الجميع ؟

قيل له : إن الجميع من العجم يعرف حال القرآن وما يختص به من المزية فى الجملة بعجز العرب عن معارضته مع توفر الدواعى ، وذلك مما لا يحتاج فى معرفته إلى طريقة التفصيل ، فلا يمتنع منهم أن يعرفوا ذلك » .

فأنت ترى معى أنى متفق والقاضى عبد الجبار فى إيمان غير العربى بإعجاز القرآن أسلوباً ، وإن كنت قد زدت على القاضى عبد الجبار هذه التسمية التى سميتها بالأهلية الحملية والأهلية التوثقية .

ولعلك وقفت معى عند كلمة القاضى عبدالجبار « فإن قلتم إنهم لا يعرفون ذلك فيجب ألا يكونوا محجوجين بالقرآن ، وعندكم أنه الحجة الظاهرة والمعجزة الباهرة دون غيره » . فهو من غير شك يتكلم عن إعجاز القرآن أسلوباً ولم يلتفت إلى إعجازه رسالة ليجعل منها هى الأخرى حجة القرآن .

نعم إن الأمر كما قلت لك هو انصراف الأقدمين جملة إلى هذا الشق – وأعنى به الشق الأسلوبى – أكثر من انصرافهم إلى الشق الثانى من إعجاز القرآن ألا وهو الرسالة . ولكن مما آنسنى أن وجدت أخى الخطيب فى كتابه الذى خصه بالحديث عن إعجاز القرآن فى ضوء رأيه الذى ارتضاه يتكلم عن الشقين : الشق الأسلوبى والشق الرسالى . وفى الحق لقد أبلى بلاءه وجهد جهده ، وأمتعنا بالكثير من رأيه والكثير من فكره ، وإنا لنطمع منه فى جزء آخر يحدثنا فيه بمزيد عن الإعجاز الرسالى ، وما نشك فى أن فى جعبته الكثير من هذا الحديث الذى تتسع له أجزاء لا جزء .

إبراهيم الابيارى

رجال حول الرسول

بقلم
أحمد إبراهيم الشريف

وجيل فى حمى التـــار يخ لا يشبهه جيـــل

بهذا وصف العقاد الجيل الذى ينتمى إليه هو والمقول فيه هذا الرثاء .

ولئن صدق هذا القول فى جيل العقاد ، إنه لأصدق وأجدر أن يقال على الجيل الذى شهد مطلع النور ومنشأ الدعوة المحمدية ، لأنه جيل لا يشبهه ولم يشبهه ، ولن يشبهه جيل فى طويل الأزمان والآباد وفى وسيع المنادح وبعيد البلاد ؛

لم يشبهه جيل ؛ فما حفظت سود الصحائف خبر جيل يماثله أو حتى يقاربه علو نفس وعمق إيمان وروعة فضيلة وعظمة فداء . كلا ، ولا حتى عاد فضلاء وجمع رجال أفذاذ .

ولن يشبهه جيل ؛ لأن النوابغ والأفذاذ ما اجتمعوا إلا اتخذ كل منهم سبيلا متنافرين متناحرين أو فى القليل متباغضين متدابرين . وغير ممكن أن يحتفظوا بعظمتهم المتفردة وأن يسيروا فى صف واحد كغير أولى العظمة فى آن . فاما عظمة وتفرد ، وإما اجتماع فى صف القطيع بلا تفرد ولا نبوغ .

انظر إلى أجيال الإنسانية تر أن اجتماع العظماء فى صف واحد لم يكن ممكناً . فهذا بومبى وقيصر فى روما ، وحرب أهلية بينهما . وهذا هارون الرشيد وجعفر البرمكى ، وقتل شبيه بالاغتيال فى ظلمات الليالى فى بغداد؛ وهذا دزرائيلى وجلادستون فى حزب سياسى واحد فى لندن، ثم لا يلبث أحدهما أن يهجر هذا الحزب لأن فلكه لا يتسع لكوكبين ، فيصير إلى حزب الأحرار المقابل ويصير زعيما له ، حتى إذا سألت ابنته خصمه اليهودى العجوز عن أخطر رجل فى أوربا قال لها : « أنا فى نظر أبيك ، وأبوك فى نظرى » .

بل هذا فولتير وروسو ، وكلاهما أديب فيلسوف ، وكلاهما يعمل على تغيير الأوضاع

السياسية والاجتماعية والاقتصادية القائمة ، وكلاهما كان يقصر همه ومجهوده على الفكر والثقافة والكلمة المكتوبة دون الحسام المشوق ، وأواصر لا نهاية لها ، ودواع للمودة والتعاون والإخاء لا تنفد ، ثم لا يكون بينهما إلا ما كان من ازدراء متبادل وود مفقود .

هذا ، وليس بين هؤلاء إلا عظمة الحياة الدنيا ، أما عظمة النفس التي تعلو على هذه الأنماط من العظمة ، وتزيد من التفرد والنبوغ ، والشعور بالغربة بين الغمار ، والتي يقول فيها ابن سينا :

إني عظمت فليس مصر واسعى
لما غلا ثمني عدمت المشترى

فتلك عظمة جيل الصحابة ، عظمة الإيمان لا عظمة الطموح .

ومع هذا فقد اجتمعوا بغير نفور ولا نفار ، وهذا ما لا يمكن أن يتكرر .

فكيف أمكن حينما أمكن في ذلك الجيل ؟ !

كيف أمكن أن يجتمع عباقرة الحكم والإدارة والسياسة والتشريع والقضاء كأبي بكر وعمر وعلى وأبي عبيدة بدون تنازع ولا اختلاف ؟ . .

كيف أمكن أن يجتمع عباقرة الحرب والقتال كخالد وعمرو والزبير وطلحة وسعد بن أبي وقاص ولم يحدث بينهم ما كان يحدث بين قواد نابليون ؟ .

كيف أمكن لأهل العلم والفقه كعبدالله بن عمر وعبدالله بن عباس وعبدالله بن جعفر وعبدالله بن عمرو وعروة بن الزبير . . ألا تشعب بهم النظريات والآراء ومدارس التفكير ؟ !

ولئن أمكن للزاهدين ألا يختلفوا كأبي ذر وأبي هريرة وعمير وأضرابهم فكيف أمكن لأصحاب المال والأعمال كعثمان وعبد الرحمن بن عوف ألا يتنافسوا إلا في مرضاة الله ورسوله وبذل المال كأنما يتخلصون منه ؟ ! بل كيف أمكن لأصحاب الدهاء والحيلة من أمثال عمرو وقيس والمغيرة ومعاوية ألا يكون بينهم ما يكون عادة بين الدهاة من كل قبيل ؟ ! . . .

وأعجب من كل هذا ألا تختلف رجال الحرب مع رجال الحكم ، ولا هؤلاء مع رجال العلم والزهد ولا يسعى الدهاة بين الفرق والأهواء يورثون ناراً أو ينفخون في فتنة . . . وهذا هو العجب الذي لا قبل له بأن يتكرر بين الناس ؟

أما كيف حدث حين حدث ، ففي تاريخ الحقبة ما يفسر لنا هذه الأعاجيب :

حقيقة واحدة تظهرنا على السبب بغير خلاف ، تلك هي أنهم لم يدوموا — جميعاً — على الوفاق ، فمن عاش منهم بعد النبي عليه الصلاة والسلام نيفاً وعشرين عاماً فقد أدركته الفتنة ، فمنهم من ظل كما كان ، ومنهم من اعتزل وكأن لا ناقة له فيها ولا جمل ، ومنهم من اقتحم أتونها المتأجج غير هياب ، هذا هنا وهذا هناك .

حقبة صغيرة من الزمن بينت أن جامعهم على الوفاق هو النبي عليه السلام ، وظلوا تحت تأثير دفعته القوية حقبة ريثما تطامنت النفوس وعادت إلى سجيتها فصار الأمر إلى ملك عضوض وفتنة طخياء وحرب أهلية شعواء .

عظمة النبي إذن هي التي رفعتهم إلى ذروة المثالية العليا ، وهي التي جمعتهم في صف ووفاق ، لأنها العظمة التي دانت لها كل عظمة ، حتى أيقنوا ووقر في نفوسهم أنهم على عظمتهم تلاميذ وأبناء لهذا البشر الرسول .

بل إن عظمة النبي هي التي خلقت فيهم عظمتهم التي عرفناها ، ولم يكن قصاراها أنها جمعتهم بلا تحاسد أو صراع . إذ ماذا كان يمكن لأي واحد منهم أن يكون لو لا محمد ورسالته ؟ قصارى الواحد منهم أن يكون رجلا صالحاً ، أو سيداً نافذ الكلمة

مسموع القضاء ، كريماً يلوذ به فقير أو مسكين أو فتى فى معشره تذكر وقعاته كلما ذكرت القبائل أيامها مفاخرة أو منافرة فى سوق عكاظ . وما كانت بذرة العبقرية لتجد التربة الصالحة والجو المناسب والرى والتعهد حتى تنمو وتؤتى ثمارها لولا الرسالة والرسول .

عظمة دونها كل العظمات .

وجيل ليس فى الإمكان أن يشبهه جيل إذا حق لنا هذا التحوير البسيط فى بيت العقاد .

فى هذه السماء الحافلة المرصعة بهذا العدد الضخم من الدرارى والنجوم ، راح الأستاذ خالد محمد خالد يجوس ويتفرج معجباً مبهور الأنفاس كالسائح الذى يريد أن يرى كل شىء فى المتحف الكبير ، فطوراً يسرع وطوراً يتمهل وطوراً يقف مستأنياً مأخوذاً ، ولربما أعجله ضيق الوقت عن مجرد الالتفات إلى تحفة صغيرة هنا أو رائعة جديرة هناك .

ولا تثريب عليه فى ذلك ، فالمتحف كبير والروائع كثيرة والسياحة محدودة بخمسة أجزاء ، ولو شاء لجعلها خمسين ثم لا يكون من المبالغين .

نعم لا تثريب ، وحسبه من فضل ألا يترك جل الأمر لتعذر إدراكه كله ، وكفاك من البحر ما أروى .

ولقد وفق غاية التوفيق فى اختيار النهج الذى يسير عليه : نهج السائح العجل الذى يضيق به الوقت ويود أن يلم بطرف عن كل شىء وأن يلتقط بعض « الصور السريعة الصادقة » كما يسميها المؤلف أو « اللقطات » كما يقال فى أيامنا هذه ، تظهر فيها أحياناً الخلفية المستقرة وراء الأثر الخالد ، وتتركز أحياناً على الأثر وحده حتى لا تترك للخلفية إلا القليل ، وتكون أحياناً صورة تذكارية للسائح نفسه بين يدى تمثال رائع كبير . ولو شاء أن يجعلها صوراً كاملة تحيط بجوانب النفس فتجلها ، وتعود بالشخصية إلى جذورها وأعراقها ، وتظهر وشائجها ببيئتها وتبين جلال مأثورها وثمارها بعد تمام الحياة وانتهاء العمر لما اتسعت أجزاؤه الخمسة لست من سيره الستين .

وأعظم فضائل الكتاب فى نظرى أنه نحو جديد فى أدب السيرة يختلف عن المألوف منها فى كتب التاريخ والسير ومعاجم الأعلام ومواعظ المرشدين إلى القدوة الحسنة وأقرب وصف له عندنا أنه أحاديث سائح فى الماضى المنير ، رأى من أرى من روعة وبهاء فعاد يحدث جلساءه بما رأى ويطلعهم على ما احتقب من صور ، فمن شاقه الحديث إلى المزيد فالمتحف هناك فى كبريات المراجع ، ومن اكتفى بما سمع ثم استرشد واقتدى فله أجره وعائد إليه نفعه ، ومن قنع من الحديث بطلاوته فذاك الضيق الحوصلة المجدب الحياة .

وفضيلة هذا النحو أنه يناسب زمنه وقارئه وكاتبه وموضوعه المختار .

فالزمن زمن عجلة لا صبر لأحد فيه على المطولات .

والقارئ مشغول الذهن متوفز المعيشة يصد عن الحديث الذى ينسى بعضه بعضاً .

والموضوع هائل متشعب ليس إلى الإحاطة به من سبيل .

أما الكاتب فقد أثبت من كتابه هذا أنه نعم الكاتب لهذا اللون الذى بدأ ينتشر من المبسطات ، لأنه لا يقع فى الخطأ الذى يقع فيه غيره حين يظنون أن كاتب العجالة معفى من البحث الدقيق ، ناسين أن الاختصار للقارئ لا للكاتب ، وأن كاتب العجالة مطالب بدقة وأناة أكبر من كاتب المطولات كما قال سعد زغلول فى إحدى رسائله « معذرة عن التطويل فما عندى وقت للإيجاز » ،

تلمس الجهد والدقة فى كل سيرة من السير الستين ، ثم تشعر من وراء الكلام بالأستاذ وهو

يختار ما يختار ويعرض أو يسكت عما يعن له الإعراض عنه والسكوت عن بينة ولهدف مقصود ، فهو والأستاذ سواء ، كلاهما يجهد ويتعب لكي يلقى على تلميذه درساً مبسطاً مفهوماً ما كانت بساطته لتتيسر لولا مضض وراءها وعناء .

جملة واحدة بسيطة يكون مضمونها من موضوعات الخلاف تقتضى الكاتب قبل أن يخطها الرجوع إلى العديد من كتب التفسير وأسباب النزول وكتب الحديث والفقه والسيرة والتاريخ ، ثم تدعوه إلى المقابلة بين الروايات والموازنة بين الأقوال والنظر فيما يصح أن يقبل وما ينبغى أن ينبذ أو يعدل عنه ، ثم يسيل بها القلم فاذا هى عبارة بسيطة يظنها القارئ فى ميسور أى كاتب ، ولكنه عندئذ يكون من القراء الفارغين .

أيجدر بنا بعد هذا أن نشير إلى هنات المطبعة وسبق القلم فى اللغة والأسلوب وتواريخ الأحداث ؟ إنها لقليلة ، بل نادرة إذا قويست بنظرائها فى الكتب الحديثة وكلها من قبيل خطأ المطبعة وسبق القلم كقوله « وإن معه من توفيق الله ونعمة الهدى لشىء كثير » والوجه فيها « لشيئاً كثيراً » (ج ٥ ص ٥٦) وكقوله : « وأخوان شقيقان له ، هم : أبو رهم .. وأبو بردة .. » والوجه « هما » (ص ١٢٩) وكقوله : « ولم يكد الرسول يراهما قادمين (خالد ابن الوليد وعمرو بن العاص) حتى تهلل وجهه وقال لأصحابه : « لقد رمتكم مكة بفلذات أكبادها » . (ص ١٦٨) وهذه الكلمة لم يقلها الرسول فى مناسبة إسلام خالد وعمرو ، بل قالها فى غزوة بدر حين عرف الذين يضمهم معسكر المشركين من أعيان قريش وفيهم عتبة وشيبة وحكيم ابن حزام ونوفل بن خويلد والحارث بن عامر وطعيمة بن عدى والنضر وزمعة وأبو جهل وأمية ونبيه ومنبه وسهيل وعمرو بن عبد ود .

ومع هذا فهى من الندرة بحيث يستحق المؤلف عليها الشكر ، وكفى المرء نبلا أن تعد معايبه ، ولذا فسنعرض عن ذكرها راجين أن تبرأ منها الطبعات القادمة إن شاء الله .

إلا أننا لا نختم مقالنا قبل أن نطالب إلى المؤلف – مشجعين مقدرين – أن يستكمل الكلام بيانا لعظمة هذا البشر الرسول . فيكتب لنا عن نساء حول الرسول

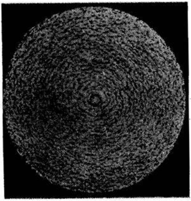
فما القدوة الحسنة بمطلوبة للرجال وحدهم ، ولا فضائل النساء بالتى يسكت عنها ويغتنى عنها بذكر فضائل الرجال ، ولا جانب ابتعاث العظمة والمثالية فى نفوس النساء بالجانب الضعيف أو المهجور فى عظمة الرسول ، وما أظن أن عبدالله بن الزبير وأباه وإخوته جميعاً قد ضربوا مثلا من العظمة مساوياً لعظمة أم عبدالله ، أى أميه تشاء ، فأمه التى ولدته أسماء بنت أبى بكر ، وأمه التى تكنب به أم المؤمنين عائشة بنت أبى بكر ، وكلتاهما مثل ليس له نظير .

بل إن من جوانب العظمة التى ينبغى أن تظهر فى هذا الرسول الكريم جانباً كثيراً ما نغفله ، وهو قدرته على ابتعاث الهمم وجدية المطلب حتى فى أعدائه المشركين الكافرين به وبرسالته ، وأى همة أو نخوة أو أنفة كان يمكن أن تتمخض عنها نفوس المشركين الذين ذكرناهم ممن شهد بدراً وقتلوا فيها لو ظلوا فى غى الجاهلية سادرين ؟ إنما ظهرت فيهم هذه الخصال بفعل الرسول وأثر الرسول وحسبك من عظمة أنها تستخرج عظمة الأنصار من مكمنها ، وتستخرج حتى همم الأعداء من مستكنها ، وتحول الحياة جميعاً إلى جد يستحق عناءه ، وتلك عظمة الرسول وفضل الله الذى يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم .

أحمد إبراهيم الشريف

مبادئ الراديو

صـــورة فوتوغرافية لخطوط
القوى حول سلك يحمل تياراً



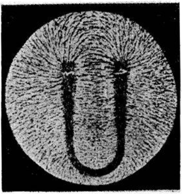
بقلم
الدكتور أنور عبد الواحد

نجحت جماعة من الرجال تعمل فى ضباب قاس على ساحل نيوفوندلاند فى أن ترسل فى الهواء طائرة كبيرة من النوع الذى يلهو به الأطفال ومتصلة بسلك طويل . وكانت النهاية السفلى لهذا السلك متصلة ببعض المعدات الكهربية فى مبنى صغير . ووقف شاب إيطالى هو جوجليلمو ماركونى أمام هذه المعدات لابساً سماعة تليفون وضاغطاً السماعة على أذنيه لمنع صوت الرياح وموجات البحر من أن تشوش عليه إنصاته . وبعد مدة سمع الصوت الوحيد الذى كان ينتظره فى صبر نافد ، وهو ثلاث نبضات قصيرة فى شفرة مورس التلغرافية تعاد المرة تلو المرة . ولقد ابتهجت الجماعة كلها بهذا النجاح الذى توج شهوراً طويلة من الجهد المضنى . فقد انتقلت النقط الثلاث المكونة لحرف (s) بوساطة الراديو لمسافة ١٨٠٠ ميل عبر المحيط الأطلنطى من كرنوول بانجلترا .

ورغم أن هذه التجارب قد تلتها دعاية ضخمة جداً ، كذلك رغم كونها على جانب كبير من الأهمية إلا أنها فى الواقع ليست اختراعاً . والفضل الأول لماركونى هو أنه عرض أمام الجمهور القيمة التجارية لأعمال طائفة فذة من العلماء السابقين ، نذكر منهم بالأخص ماكسويل وهيرتز وبرانلى وبوبوف واودج . وهؤلاء العلماء وغيرهم ممن تلاهم أسهموا بجهود ضخمة فى فروع شتى من العلوم الفيزيقية والرياضية والتطبيقية ، حتى إذا ما اكتملت ترابطت مع العلوم الهندسية الكهربية وانصهرت معها فى وحدة شبه مستقلة تحت اسم « هندسة الراديو » .

ويتجه ذهن الكثير منا عند سماع هذا الاسم إلى أجهزة الراديو العديدة ذات الأشكال والأحجام المتباينة التى انتشرت فى كل مكان ، وجعلت

صورة فوتوغرافية لخطوط القوى المغناطيسية حول مغناطيس على شكل حدوة الحصان



الإذاعة الصوتية فى متناول الجميع فى مشارق الأرض ومغاربها . كذلك قد تتجه أذهاننا إلى أجهزة التليفزيون التى أدخلت الإذاعة المرئية فى مناطق عديدة بالعالم . ولكن « هندسة الراديو » فى الواقع أكثر من ذلك شمولا واتساعاً . ويمكن اعتبار عام ١٩٣٠ بمثابة مولد هندسة الراديو كما نفهمها اليوم . وفى فترة وجيزة بدأت مرحلة الانطلاق الهندسى والصناعى للراديو ، فعم استعماله فى الإذاعة الصوتية ، للأغراض الترفيهية والثقافية والإعلامية ، كما عم استعماله للتراسل بين جميع أنحاء العالم على صورة الراديو تلغراف وعلى صورة الراديو تليفون . وبالإضافة إلى استعمالات الراديو المتعددة للتراسل فى السفن بدأ استعماله بشكل مطرد للتراسل مع الطائرات ، ولهدايتها فى الأحوال الجوية المضطربة .

وكان الرادار من العوامل الحاسمة فى الحرب العالمية الثانية . وعندما أشرفت هذه الحرب على نهايتها كان الرادار معداً مع عدد من الوسائل الجديدة لتوجيه وتأمين الطائرات والسفن أثناء قيامها بعملياتها المختلفة . وبعد نهاية الحرب وجد الرادار وما شابهه من الأجهزة الفنية الخاصة بالإرشاد الإلكترونى والتحكم عن بعد تطبيقات علمية عديدة فى الأغراض السلمية . فزودت الطائرات وكثير من الموانى بأجهزة رادار لتكون مرجعاً معتمداً للرؤية فى كل أحوال الطقس والضوء .

وبدأ التليفزيون يخطى بطيئة أثناء الحرب ، إلا أنه تطور تطوراً عظيما بانتهائها وعم استعماله بتوسع فائق ، مما جعل التليفزيون ينافس أجهزة الراديو منافسة خطرة ، لأن هذه الأجهزة تعتمد على الصوت وحده ، فى حين يعتمد التليفزيون على العين والأذن مما يجعل انطباعاته وتأثيراته أكثر دواماً وفاعلية من الراديو .

وتوجت الدراسات والبحوث فى مجال خواص أشباه الموصلات وصناعتها بالتوصل إلى ابتكار الترانزستور عام ١٩٤٨ ، الذى سرعان ما قفز إلى المقدمة وأحدث ثورة فنية فى صناعة الراديو والإلكترونيات كان من أهم آثارها انخفاض كبير فى حجم ووزن جميع أنواع الأجهزة الإلكترونية . فلقد كان الصمام المفرغ هو الجزء الرئيسى فى معظم التطبيقات الإلكترونية . ثم أدى التطور السريع فى المكبر البلورى الصغير ، أى الترانزستور ، إلى إحلاله محل الصمام المفرغ فى كثير من التطبيقات . وأهم مزايا الترانزستور هى أنه يحتاج إلى قدرة ضئيلة لتشغيله ، وكفايته العالية ، وصغر حجمه ووزنه ، وطول عمره التشغيلى ، ومتانته وتحمله للصدمات الميكانيكية الشديدة ، وأنه لا يحتاج إلى وقت للتسخين .

وتحتوى الآلة الحاسبة الإلكترونية ، أو العقل الإلكترونى كما يطلق عليها أحياناً ، على عدد لا حصر له من « الترانزستورات » وعلى أجزاء كهربية أخرى صغيرة مجمعة فى وحدات . ويمكن لهذه الآلة الحاسبة حل المسائل الرياضية المعقدة بسرعة عالية جداً ، كما يمكن تهيئتها لتنفيذ سلسلة طويلة من الأعمال المختلفة ووفقاً لتدرج معلوم . كما يمكن أن تتخذ القرارات المناسبة من تلقاء نفسها وذلك بأن تختزن الحقائق والتعليمات والبيانات فى ذاكرة إلكترونية ثم استخدامها بعد ذلك عند الحاجة . (الآلة الحاسبة الإلكترونية بعيدة كل البعد عن حاسة التفكير فى حد ذاتها ، ولهذا فان تسميتها بالعقل الإلكترونى إنما هى تسمية مضللة إلى حدما) .

ونحن نعيش اليوم بين أحداث مثيرة ، إذ نتابع باهتمام وتطلع اطلاق الأقمار الصناعية ورواد الفضاء وتصوير سطح القمر عن قرب ، بل والاعداد للهبوط عليه بأمان ثم العودة إلى أمنا الأرض .

وللهندسة الراديو أثر أساسى فى جميع العمليات المعقدة الخاصة بهذه الأحداث من حيث التراسل والتوجيه والتحكم وتحديد المسار، ثم تصحيحه. ويتم كل ذلك بدقة فائقة وسرعة متناهية.

لقد أصبحت حياتنا إذن مربوطة برباط وثيق بالراديو فى معناه واستعمالاته الواسعة التى أشرنا إليها. ونظراً لأننا على صلة دائمة بأجهزته فانه دائماً يثير فضول عدد كبير منا ويجذبنا إلى التزود بالمعلومات التى تبين الطريقة التى أمكن بها الوصول إلى هذه النتائج المذهلة.

لذلك كان طبيعياً أن يؤلف تشارلز هيلمان كتاب «مبادئ الراديو» لكى يشبع رغبة القارئ الذى يريد التعرف على المبادئ التى يقوم عليها الراديو. وبذل المؤلف جهداً كبيراً لإفهام القارئ الأفكار الصعبة التى تتضمنها موضوعات هندسة الراديو، وعرض فى كتابه هذه الموضوعات مع شرح مبسط واف لمبادئها الأولية، مثل: نظرية الكهرباء، وخواص التيار المتردد، وخواص الحث أو المحاثة، وخواص السعة، والتذبذب، والرنين، والتوليف. ثم أردف ذلك بأبواب أربعة لمبادئ الألكترونيات، كالانبعاث الحرارى، والصمامات وتطبيقاتها فى تكبير التردد السماعى وتوليد تردد ذبذبات الراديو. ويلى ذلك ستة أبواب لأجهزة الإرسال، والهوائيات، وأجهزة الاستقبال، وطرق التغذية بالتيار الكهربى اللازم لهذه الأجهزة. وخصص المؤلف الأبواب الأربعة الأخيرة لعارض الإشارة بالأشعة الكاثودية وبعض الاستعمالات الجوية، مثل موجات تعديل التردد، والمجهر (الميكرسكوب) الإلكترونى، والرادار، والترانزستور والدوائر الخاصة به، وأخيراً التليفزيون وطريقة عمل النوع العادى منه، وكذلك النوع الملون.

هو إذن كتاب متكامل عن هندسة الراديو، يبدأ فيه المؤلف بتقديم المبادئ الأساسية بالتفصيل مما يؤدى إلى التمكن من الأسس فيسهل التعلم، مع شرح كل قانون نجد فى النص بأمثلة محلولة تتبعها مباشرة مسائل ليحلها الطالب بنفسه. ثم تنمو معارف الكتاب وتتبلور فى فصوله الأساسية، وتختتم فى النهاية بالتطورات الحديثة والأخيرة فى عالم هندسة الراديو.

ولقد رجعنا إلى الأصل الأمريكى الذى نقل عنه هذا الكتاب المترجم، فراعتنا دقة الترجمة والحرص على التعبير العربى الصحيح، مع أصالة فى تفهم الموضوع من جانب السيد الدكتور محمد يوسف الابيارى الذى قام بترجمته. كما طمأننا على امتياز الكتاب وأهمية تخصص السيد المترجم فى مجال هندسة الراديو، وأن الذى راجعه أستاذالإلكترونات والراديو بكلية الهندسة جامعة القاهرة. وما كان التخصص وحده شفيعاً لأى كتاب موضوع أو مترجم، وخاصة فى هذه الآونة التى أصبح للتأليف والترجمة كلها سوقاً رائجة. ولكننا نشهد أن هذا الكتاب قد أحسن اختيـــاره أولا، ثم نشهد أن السيد المترجم قد أدى التعريب فى أمانة تامة، فأجازه السيد الأستاذ المراجع على ترجمته، وأصبح الكتاب المترجم جديراً بأن يقرأ كما يجب أن تقرأ الكتب العلمية، وأن يدرس كما يدرس الذين يعلمون أن الله ورسوله والمؤمنين يرون أعمالهم وينتظرون منه ثمرة ما يقرءون ويدرسون.

ويكفى دليلا على العناية بترجمة الكتاب أنه وضع له كشاف تحليلى نجد أن الأصل الأمريكى خلو منه، وجدير أن يعلم مؤلفه ذلك فيستدرك هذا النقص فى طبعات الكتاب التالية.

ولقد قام السيد المترجم بمجهود يشكر عليه من حيث تعريب كثير من المصطلحات العلمية والفنية

والرموز التى تدل عليها . وليس من شك أن هذا تطلب مجهوداً شاقاً من المترجم ، وخاصة أن تعريب كثير من هذه المصطلحات لم يتفق عليه بعد بصورة نهائية . ولم يكتف المترجم بذلك ، بل أثبت هذه المصطلحات فى ترتيب ألف بائى فى نهاية الكتاب ، ومع كل مصطلح مقابلة باللغة الإنجليزية .

ولقد صدر هذا الكتاب ضمن « مجموعة الكتب الدراسية المترجمة » التى تشترك فى نشرها مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بالقاهرة ، والتى تشرف على اختيارها الجهات العلمية والتعليمية بالجمهورية العربية المتحدة . وكل كتاب مترجم من كتب هذه المجموعة يجيء وليد دراسات بين هذه الجهات الرائدة وبين الهيئات العلمية التى نشر فيها الكتاب أصلا باعتباره مرجعاً يفيد منه طلاب الجامعات . ونحن حين نستعرض قائمة الكتب التى ترجمت ضمن هذه المجموعة حتى الآن نجد أن كلا منها قد اختير فأحسن اختياره . ولكننا نلاحظ من تضخم الكتب فى بعض التخصصات ، وقلتها فى تخصصات أخرى ، إن لم يكن انعدامها بالمرة فى بعض التخصصات الهامة ، أن الأمر يحتاج إلى الاستفادة الكاملة من هذا المشروع . ولا تتم هذه الاستفادة إلا باعداد تخطيط متكامل للموضوعات التى تجب الترجمة فيها ، ثم الكتب المقترحة لهذه الموضوعات . وليس خافياً أن اختيار الموضوعات والكتب يتوقف إلى حد كبير على تحمس بعض أساتذة الجامعات والمتخصصين لظهور كتب جادة فى مجالات تخصصاتهم ، فى حين ينأى بعض الأساتذة الآخرين — لسبب أو لآخر — عن المساهمة فى هذا المشروع ، فتظل مجالات تخصصاتهم ثغرات تشوه كمال المشروع وتكامله . وفى الحق لسنا نعلم إلى من يجب توجيه هذا الحديث .

فالمشكلة ليست مشكلة مشروع بعينه ، ولكنها مشكلة تكامل الكتب العلمية والفنية بصورة عامة ونحن نقول بصورة لا تنقصها الجرأة فى الحق ، أننا فى حاجة أشد إلى مكتبة فنية كاملة تواكب الثورة الصناعية التى تحفل بها الجمهورية العربية المتحدة ، وأن كثيراً من مشروعات النشر لدينا فى حاجة إلى إعادة النظر فيها لتتضمن الكتب الفنية والهندسية التى تلائم طلاب الجامعات والمهندسين والفنيين ، وخاصة هذه الطائفة الأخيرة التى تمثل الطبقة العريضة والعمود الفقرى لحركة التصنيع .

ونعود فنقول إن كتاب « مبادئ الراديو » من الكتب المفيدة حقاً فى مجال التصنيع ، ونرجو أن يكون هذا الكتاب فاتحة خير لمجموعة من الكتب عن الإلكترونيات . ولقد وضعت ترجمة هذا الكتاب الأساس العلمى لمثل هذه المجموعة ، لأنه يتناول المبادئ النظرية الأساسية ، ثم لأنه يتناول هندسة الراديو فى مجالها الشامل الذى يتطلب بعد ذلك كتباً متخصصة فى كل موضوع من موضوعاتها .

وكلمة أخيرة نوجهها إلى كل طالب من أبنائنا يقبل على قراءة هذا الكتاب الفنى وما شابهه من الكتب الفنية الأخرى .

فمثل هذه الكتب قد يوحى بالإحساس بالجفاف لغير القارئ الجاد . وما كان الكتاب العلمى ليقرأ قراءة عابرة فى ساعة أو بعض ساعة ، بل لا بد من المثابرة لاستيعاب المواد الواردة فيه أولا بأول ، بالترتيب المنطقى الذى رآه له مؤلفه . والترس بالقراءة المتأنية المتكررة ، وبالتمارين والمسائل ، أمر هام جداً (لإحساس) القارئ بالموضوع إحساساً حقيقياً صادقاً . وهذا الشعور جوهرى لمن أراد أن يستفيد حقا من أى كتاب علمى .

فكتاب مثل « مبادئ الراديو » هو فى الواقع خلاصة لأفكار وبحوث فذة فى مجالات طائفة كبيرة من العلوم النظرية البحتة والعلوم التطبيقية . لذلك

على القارئ أن يستحضر فى ذهنه دائماً المبادئ الأساسية التى يبنى عليها معالم الكتاب ومفاهيمه .

ويجب قبل أى شىء أن يحس القارئ فعلا بحاجته إلى دراسة — ولا أقول قراءة — موضوع علمى بعينه ، ثم عليه أن يحسن اختيار الكتاب الذى يتناول مثل هذا الموضوع . وجدير كذلك بالقارئ أن يكون له من الاستعداد الوجدانى مثل ما لديه من الاستعداد العقلى . فالعلم مرتبة من أرفع مراتب الكمال الإنسانى ، إن لم يكن أرفعها جميعاً . وفيه من الجمال ، والحق ، والخير ، ما يجعل للحياة نضارة الشباب الأبدى ، كما أنه يكشف للنفس الطموحة عن معانى الكفاح ومراقى التقدم ، وهى أمور نحن أحوج ما نكون إليها فى إبان نهضتنا العظيمة الحالية .

د. مهندس أنور محمود عبد الواحد

التعليم والقوى البشرية والنمو الاقتصادى

تأليف : فردريك هاربيسون وتشارلز مايرز

ترجمة : د. إبراهيم حافظ

مراجعة وتقديم : محمد على حافظ

الناشر : النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٣٧٠ ص — ١٧ × ٢٤ ث ٨٣ قرشاً

دراسة مقارنة تربط بين التعليم والتطور الاقتصادى ، مع ربطهما بالموارد البشرية ، يتناول المؤلف فيها المفاهيم الخاصة بتنمية الموارد البشرية ومشاكلها والمقاييس الكية لها ، مع تطبيق هذا على البلاد المتخلفة والنامية والمتقدمة ، واستراتيجيات هذه التنمية والتخطيط لها وتحديد أهدافها ، والتكامل بين تخطيط الموارد البشرية وتخطيط التنمية العامة .

دراسات فى الحب

تأليف : يوسف الشارونى

الناشر : دار الهلال — ١٦٨ ص

١٤ × ١٧ ث ١٠ قروش

دراسات متنوعة فى الحب ، من خلال الكتب التى عالجت هذه المشكلة فى تراثنا العربى ، وهى ذم الهوى لابن الجوزى ، وطوق الحمامة لابن حزم ، وروضة المحبين ونزهة المشتاقين لابن قيم الجوزية ، والساق على الساق لأحمد فارس الشدياق ثم مشكلة الحب للدكتور زكريا إبراهيم . وتأتى بعد ذلك دراسة عن الصداقة ، والآراء التى قيلت فيها ، لابن المقفع وابن مسكويه والماوردى .

رباعيات الخيام

ترجمة : إبراهيم العريض ١٢٧ ص

١٤ × ١٧ ث ٢٠٠ ق.ل

الرباعيات للشاعر والعالم والفيلسوف الفارسى الكبير عمر الخيام ، من أخلد الآثار فى تراث الأدب العالمى ، نالت الشهرة فى الشرق والغرب ، ولها ترجمات عديدة بمختلف اللغات . وقد ترجمها أخيراً الأستاذ الأديب الفنان إبراهيم العريض عن الأصل الفارسى ترجمة جليلة الخطر ، وقدم لها بدراسة عن الشاعر وشعره ، وترجمة رباعياته إلى اللغات الأخرى . وقد التزم الأستاذ العريض المعانى والأفكار التى أتى بها الشاعر ، ثم نقلها إلى لغة عربية أمينة بأسلوب عربى جزل .

الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة

● لم يجئ حصادنا الفلسفى فى الأعوام الأخيرة – مع الأسف – حصاداً وفيراً ، ولكن المكتبة العربية – مع ذلك – قد ظفرت ببعض المحاولات الفلسفية الجادة . وإن المرء ليغتبط حين يرى – بين الحين والآخر – فى وسط ذلك الإنتاج الغزير الذى يصدر عن مكتباتنا المصرية وغيرها من دور النشر فى البلاد العربية ، كتباً فلسفية تعالج بعض قضايا الفكر المعاصر أو تتطرق لمناقشة أمهات المشاكل الفلسفية فى العالم الحديث . ولعل من بين هـــذه الكتب ، إن لم نقل أحدثها جميعاً ، كتاب « الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة » للأستاذ عبد الفتاح الديدى . وليس اسم هذا الكاتب غريباً على قراء الفلسفة : فإن له الكثير من المقالات والدراسات ، فضلا عن أنه قد شارك فى نهضتنا الفلسفية الحديثة بنصيب غير قليل . والحق أن مؤلف هذا الكتاب من أشد كتابنا تحمساً للفلسفة ، وحرصاً على الإعلاء من شأنها ، وإخلاصاً فى الذود عنها ، واهتماماً بالعمل على إرساء دعائمها . وهذا ما يلمسه القارئ لأول وهلة بمجرد ما يشرع فى قراءة المقدمة القيمة التى صدر بها الأستاذ الديدى كتابه . فالمؤلف يحدثنا فى هذه المقدمة عن أزمة الفلسفة المعاصرة ، آخذاً على عاتقه مهمة الدفاع عن « الميتافيزيقا » ضـــد خصومها المتعنتين : من ماركسيين ، ووضعيين منطقيين . وهو يأخذ على أنصار هاتين الفلسفتين أنهم يقومون بالاعتراض على الفلسفة « كمهمة من مهام العقل والفهم » ويقومون من ثم « بإلغائها دون التعرف على قضاياها أو نظر فى موضوعاتها» حقاً إن المؤلف لا يرى مانعاً من « نقد » الفلسفة نقداً « داخلياً » ، خصوصاً وأن « الرفض » عملية فكرية لا تكاد تنفصل عن طبيعة التفلسف ذاته ، ولكنه لا يرى فى نقد الماركسية والوضعية المنطقيـــة للفلسفة سوى عملية « نقد خارجى » تنكر على الفلسفة كل ما لها من أصول ومبادئ . فالناقد الماركسى – مثلا – « لا يستطيع من ناحية أن يتحلل من التمركز الذاتى الذى يتمتع به فى تفكيره والذى تتصف به كل مفهوماته ، وتصبغ بصبغته كل عباراته القاموسية فى تعريف المصطلحات الفلسفية . وهو لا يستطيع من ناحية ثانية أن يتخلى عن موقفه المدرسى المترابط مع جملة مفاهيمه الاقتصادية والسياسية الحتمية الصارمة . وهو لا يستطيع من ناحية ثالثة أن يوقف نشاطه الأصيل من معاداة الفلسفات التى يطلق عليها اسم المثالية ما دامت غير ماركسية . . . » (ص ٦) . وقد يسلم القارئ مع الأستاذ الديدى بهذه المقدمات ، ولكنه قد يجد صعوبة كبرى فى التسليم معه بالنتيجة التى استخلصها من تلك المقدمات ، ألا وهى قوله : « . . . ولذلك يعد الرفض الماركسى للفلسفة نوعاً من الفلسفـــة الغيبية »(١)

وأما الناقد الوضعى – فى رأى الأستاذ المؤلف – فإنه ضحية لضرب آخر من الوهم : إذ يخيل إليه أنه قد استطاع التوصل إلى حلول قاطعة لشتى المسائل « لمجرد أن الأداء اللغوى قد استتب له ، أو لمجرد أن وسائل التحليل المنطقى قد لانت له » .. والمؤلف يشبه الوضعى

(١) لسنا ندرى كيف يمكن أن تكون الماركسية « فلسفة غيبية » occulte فى حين أنها ترفض كل تعمية صوفية ، وتحترم الموضوعية العلمية ، وتنادى بضرب من المادية ، وتدعو إلى تحرير الإنسان من عبودية الرأسمالية ؟

بقلم الدكتور زكريا ابراهيم

المنطقي برجل وضع رأسه في الرمال ، فظن أنه استطاع بذلك « أن يطيح بكل مسائل الوجود والمعرفة والزمان والمكان والعلية » . ولكن من المؤكد أن الوضعي المنطقي واهم : لأنه حين يستبعد كل تاريخ الفلسفة وكل المشكلات الفلسفية ، فإنه إنما ينحي جانباً صميم التفكير الفلسفي بوصفه بحثاً في مجال المعنويات والقيم . « يريد الوضعي المنطقي أن يرى حديداً يتحرك ، وطوباً يقع ، كيما يفطن إلى وجود المسائل الفلسفية ، أما أن تقول له إن « الأنا أفكر » أو « الكوجيتو » الفلسفي قد تغير من عصر لعصر ، فهذه مسائل لا يدركها ولا يفهمها ، ولا يريد أن ينصت لأي أقوال تتعلق بها » . (ص ٦) . . ويمضي الأستاذ المؤلف إلى حد أبعد من ذلك في نقد « الوضعيـة المنطقية » فيقول إنه ليس من حق أصحاب هذه النزعة أن يتمسكوا بموقفهم في الكلام باسم المنطق ، فإن اقتطاع الكلمات والعبارات من أقوال الفلاسفة للتعريض بها ليس من المنطق في شيء . ولسنا نجد لدى المناطقة الأصلاء مثل هذا العداء السافر للفلسفة ، بينما نجد لدى دعاة الوضعية المنطقية الذين يتمسحون بالمنطق عجزاً تاماً عن فهم مهمة الفلسفة ، بما فيها المنطق نفسه !

ولسنا بمعرض مناقشة الأستاذ المؤلف في موقفه من الوضعية المنطقية ، ولكننا لا نرى في الحكم الذي انتهى إليه نتيجة منطقية ضرورية تترتب على المقدمات التي انطلق منها . صحيح أن الوضعية المنطقية قد استبعدت الكثير من مشكلات الفلسفة باعتبارها قضايا زائفة أو مشكلات وهمية ، ولكن هذا لا ينفي عنها طابع « الفلسفة » بوصفها فاعلية ذهنية ينشد صاحبها الوصول إلى معان مجردة ومبادئ عامة . ومن العجيب أن الأستاذ المؤلف يتحمس بشدة لفلسفة الظواهر ، في حين أن الشقة ليست ببعيدة بينها وبين الفلسفة الوضعية المنطقية . وقد تأثر الكثير من فلاسفة الوضعية المنطقية – وفي مقدمتهم كارناب Carnap – بفنومنولوجيا هوسرل ، فضلا عن أن الوضعيين المنطقيين قد اتفقوا جميعاً مع هوسرل على ضرورة إحالة الفلسفة إلى « علم دقيق صارم » . ومهما كان من اختلافنا مع أصحاب النزعة الوضعية المنطقية ، فإن الأمانة العلمية تلزمنا باحترام موقفهم الفلسفي باعتباره موقفاً أصيلا يقوم على التحليل والتجريد والصياغة العلمية ، ويهدف إلى الكشف عن دور « اللغة » في صميم عمليات « التفكير » . وما دامت اللغة هي أداتنا الوحيدة إلى التفاهم ، وما دام التفاهم لا يقوم بغير دقة وضبط ، فستظل إحـدى مهام الفيلسوف هي التفكير في طرائق الدقة والضبط (١) . ولعل هذا ما فطن إليه الأستاذ الديدي نفسه حينما كتب يقول إنه « لا بد أن نعنى بطرائق التعبير الفلسفي ، حتى تتوافر لدينا مجموعة من الكتاب الذين يضعون الألفاظ في مواضعها ، ويعرفون لهـا دلالاتها ، حتى نتمكن من خلق جو من التآلف بين الكتاب والجمهور شيئاً فشيئاً عن طريق الكلمات . ونستطيع كذلك بالتالي أن نرفع حقاً من وسائل التفكير وأن نرفع بالتالي من التفكير ذاته : إذ أنه لا فكر بغير كلمات ، ولا كلمات من غير مسميات » . (ص ١٢) .

والحق أن الأستاذ عبد الفتاح الديدي حريص كل الحرص على إثارة مشكلة التعبير الفلسفي : فإنه يعلم تمام العلم أن للأسلوب الفلسفي طابعه الخاص الذي لا بد من مراعاته عند التعبير عن شتى المعاني والدلالات الفلسفية . وليست المشكلة في نظره مشكلة إيجاد الألفاظ اللازمة من أجل الإشارة إلى بعض المسميات في الواقع أو في الفكر فحسب ، وإنما المشكلة أيضاً هي مشكلة التعبير عن الفيلسوف الواحد أو الفلسفة المعينة تعبيراً صحيحاً متقارباً مع طبيعة العالم الذي عاش فيه ذلك الفيلسوف أو الذي ظهرت في كنفه تلك الفلسفة . والمؤلف يأخذ على المشتغلين بالفلسفة عندنا أنهم يخجلون عادة من استخدام اللغة استخداماً فلسفياً في كتاباتهم

(١) (ارجع إلى مقال الدكتور زكي نجيب محمود : « من معاركنا الفكرية » ، مجلة الفكر المعـاصر العدد ١٥ ، مايو ١٩٦٦ ، ص ٦–١٣)

« خشية إثارة القيل والقال لدى الجمهور أو خشية الانخراط فى سلك الكتاب الجادين الذين لا يحبهم ولا يألفهم الجمهور العادى إننا نريد عادة أن نكتب بالأسلوب البسيط جداً حتى تتفتح أمامنا مختلف المجالات وحتى نصبح فى مستوى الأدب ، لا فى مستوى الفلسفة ، ثم فى مستوى الصحافة لا فى مستوى الأدب ، ثم فى مستوى التحرير التلغرافى الفارغ من المضمون لا فى مستوى التعبير الفلسفى الصحيح . وهذا من شأنه أن يجعل الكاتب أقرب إلى عدد أكبر من الناس ، وأحب لدى جهات متنوعة مربحة » (ص ٩) . ومع ذلك فإن الأستاذ الديدى الذى يقول هذا الكلام هو بعينه صاحب مقال « ماذا تعنى فلسفة الظاهريات » (ص ٢٠ من الكتاب) ، وهو المقال الذى يقول فيه بالحرف الواحد « من المؤكد أن صعوبة المسائل الفلسفية تدفع بالكثيرين إلى الانصراف عنها إلى سواها من المسائل الأدبية أو الفنية أو التاريخية . . إنه من اليسير فهم هذه المسائل الأخيرة . أما الفلسفة فتصد القارئ أو المستمع بعباراتها المنطقية الجافة وألفاظها الخاصة . . ولكن سأعمد إلى تقديم هذه الفلسفة إلى القراء بالأسلوب المبسط الذى لا يستخدم ألفاظاً فلسفية كثيرة حتى نجعلها واضحة قريبة إلى الأذهان » . فالأستاذ الديدى نفسه لا يرى حرجاً من استخدام ألفاظ بسيطة للتعبير عن المعانى الفلسفية العميقة ، وهو نفسه يعترف بضرورة الالتجاء إلى أمثال هذه الأساليب المبسطة من أجل تقريب الأفكار الفلسفية إلى أذهان الناس . ففيم الثورة إذن على أولئك الكتاب الذين يصطنعون الأسلوب الأدبى من أجل التعبير عن المعانى الفلسفية ؟ وفيم الطعن فى كتاب يريدون لأنفسهم أن يكونوا أقرب إلى أذهان عدد أكبر من الناس ؟

والأعجب من ذلك أن الأستاذ المؤلف يتحدث فى مقدمة كتابه عن « الفلسفة » باعتبارها « مهنة » تستلزم التخصص ، أو « حرفة » تتطلب استكمال بعض القدرات الخاصة (ص ٩) ، لكن لا يلبث أن يعود فيقول فى خاتمة كتابه : « (إن) النتيجة التى نواجهها اليوم هى انفصال الجمهور عن أهل الثقافة ورجال الفكر والأدب والفن . أصبحت الفنون والآداب والفلسفات لا تمس الجمهور مساً مباشراً ، وصار الكتاب معزولين اللهم إلا من واتاهم الله الشجاعة على أن يتخلصوا من الاحتراف الأصيل » (ص ٣٧٥) . ثم يستطرد الأستاذ الديدى فيقول بالحرف الواحد : « إن مهمة الفلسفة الأولى هى الاستجابة لمطالب الناس العاديين ، مع محاولة حفظ التوازن بين الاتجاهات العامة والبحوث الخاصة » . (ص ٣٧٦) . وواضح من كل هـذه العبارات أن المؤلف يريد للفلسفة أن تنزل إلى الجمهور وأن تشارك فى مطالب الحياة ، كما يريد فى الوقت نفسه للفيلسوف ألا يغلق على نفسه باب التخصص ، وألا يحيل الفلسفة إلى مجرد « حرفة » أو « مهنة » . وإذن فما معنى قول الكاتب فى مقدمة كتابه بأن « أسوأ دعوة تتناولها أقلام المشتغلين بالفلسفة فى هذه الأيام هى محاولة جعل الفلسفة موضوعاً يشارك فيه القراء جميعاً مشاركة عادية » (ص ١٠) ؟ وماذا يقصد الأستاذ الديدى حين يقول فى مقدمة كتابه : « إن الفلسفة أيضاً لا يلم بها ، ولا يوقف جهده عليها سوى نفر من المتخصصين الدائبين على استخراج مكنوناتها وتعميق جذورها » (ص ١١) .

إن الأستاذ الديدى نفسه — فيما نعلم — مهتم كل الاهتمام بمشكلات العلم ، والفن ، والشعر ، والأدب ، فضلا عن أن كتابه حافل بدراسات للفن التجريدى والسريالى ، وشتى التيارات الفنية ، فلماذا يأبى أن يفتح أمام الفيلسوف مجالات « الخبرة البشرية » بمعناها الواسع ، لكى يجعل من فلسفته مجرد « حرفة » مقصورة على طائفة من أهل التخصص ؟ الواقع أن الفيلسوف — كما قلنا نحن فى موضع آخر — إنما هو ذلك « الإنسان الكلى » : l'homme universel الذى تخصص فى عدم التخصص ، لأنه الإنسان الذى يرفض دائماً أن يسقط من حسابه أو أن يلغى من اعتباره ، أية إمكانية (مهما كانت ضئيلة أو تافهة) من إمكانيات الخبرة البشرية . « ونحن نعلم أن الغالبية العظمى من الناس ليسوا بعلماء أو شعراء ، أو فنانين ، أو مهندسين ، أو رجال دين ، وإنما هم بشر عاديون يهمهم أن يكونوا لأنفسهم نظرة صادقة عن الإنسان وحكماً صحيحاً على القيم . فليس من شأن الفلسفة أن تخاطب قوماً بعينهم ، أو طائفة خاصة من أهل التخصص ، بل لا بد لها من أن تخاطب الإنسان العادى ، على نحو ما كان يفعل سقراط قديماً حينما كان يحدث العامة من الناس فى الشوارع والطرقات ! » (١)

وأغلب الظن أن تحمس الأستاذ الديدى للدقة الفلسفية هو الذى حدا به إلى القول بأن الفلسفة « مهنة » تستلزم التخصص ، ولا يمكن أن يلم بها سوى نفر قليل من المتخصصين ! ونحن نوافق الأستاذ المؤلف على ضرورة الاهتمام بالتدقيق فى استعمال المصطلحات الفلسفية ، كما نقر معه أيضاً بأهمية دراسة تاريخ المذاهب الفلسفية ، ولكننا لا نرى فى كل ذلك مبرراً كافياً للقول بأن الفلسفة لا يمكن أن تكون موضوعاً يشارك فيه القراء جميعاً مشاركة عادية . « وقد يستطيع الإنسان العادى أن يستغنى عن المعارف العلمية ، لأنها معارف خاصة جزئية تستلزم ضرباً من التخصص ولا ترتبط بمصير الإنسان من حيث هو إنسان ، ولكنه لن يستطيع أن يستغنى عن المعارف الفلسفية ، لأنها معارف كلية عامة لا تستلزم أى ضرب من التخصص ، بل ترتبط بمصيره الشخصى من حيث هو إنسان » (٢) .

(١) و (٢) (زكريا إبراهيم : « مشكلة الفلسفة » ، الطبعة الثانية ، دار القلم ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٠ — ١٦١) .



وأحسب أنه لولا اقتناع الأستاذ الديدى بهذه الحقيقة ، كما كرس الكثير من صفحات كتابه لدراسة الأدب الوجودى وتحليل بعض الروايات الوجودية (كرواية الغريب لكامى ومسرحية الذباب لسارتر) . . . الخ .

ومهما يكن من شيء ، فقد قسم الأستاذ عبد الفتاح الديدى كتابه الضخم إلى ستة أبواب كبرى ، تعرض فيها لدراسة ستة تيارات فلسفية أساسية هى على التعاقب : الفلسفة الظاهرية ، والفلسفات العلمية ، والفلسفات الإنسانية والفلسفة الوجودية ، والفلسفة الوضعية المنطقية ، وأخيراً الفلسفة فى مصر .

ولا شك أن مثل هذا التصنيف لا يستوعب شتى النزعات الفلسفية المعاصرة ، فإن من المؤكد أن فى الفكر المعاصر تيارات روحية ، وأخرى مادية ، كما أن فيه فلسفات شخصانية ، وأخرى جماعية . الخ . والأستاذ المؤلف لم يزعم لنفسه – بطبيعة الحال – أنه قد ألم بشتى الاتجاهات الفلسفية المعاصرة ، ولكننا نأخذ عليه إغفاله لبعض الأسماء اللامعة ، مع إقحامه لأسماء أخرى قد لا تدخل فى مجال التفكير الفلسفى بمعناه الدقيق . ففى الوقت الذى نراه فيه يحدثنا عن الكاتب الفرنسى ألكسيس كاريل (ضمن النزعات الإنسانية) ، كما نجده يقدم لنا تلخيصاً لكتاب الأستاذ ألكييه عن السريالية ، نراه يغفل اسم الفيلسوف الألمانى الفنومنولوجى ماكس شلر Max Scheler ، كما نجده يضرب صفحاً عن كل الفلاسفة الفرنسيين من أنصار « فلسفة الروح » Phil. de l'Esprit مثل لوسن Le Senne ، ولافل Lavelle وبلوندل M. Blondel وغيرهم .

وإذا كان الأستاذ الديدى قد شاء أن يحدثنا عن فلسفة ألكييه Alquié ، فقد كان من الواجب عليه أن يتعرض لتحليل موقفه الفلسفى الأصيل من ديكارت وكانت ، ونزعته الثنائية الواضحة فى

وضع « الموضوع » فى مقابل « الوجود » بدلا من الاقتصار على استعراض الخطوط العريضة لكتابه عن « فلسفة السريالية » . ولو تريث الأستاذ الديدى قليلا ، لاستطاع أن يتحقق من أن اسم « ألكييه » لا يدخل تحت باب الفلاسفة «الإنسانيين» بل هو يدخل تحت باب « فلاسفة النزعة الروحية الفرنسية » ، وهى المدرسة التى تضم كلا من موريس بلوندل ، والأب لابرتونيير ، والأب شاردان ، ولويس لافل ، ورينيه لوشن ، وإتين سوريو ، وجاستون برجيه ، وفلاديمير جانكلفتش وغيرهم . والحق أن الحديث عن «فلسفات إنسانية » هو فى حد ذاته حديث مائع : لأن كلمة « إنسانية » تصدق على « وجودية » سارتر ، كما تصدق على « برجماتية » شيلر Schiller ، فضلا عن أنها قد تصدق على بعض النزعات الماركسية المعاصرة . . الخ . ولسنا ندرى كيف ساغ للأستاذ الديدى أن يضع تحت اسم « فلسفات إنسانية » آراء ألكييه فى السريالية ، ومقاله عن مأساة كيركجار ، وحديثـه العابر عن جان جرنييه Jean Grenier ، وألبير كامو ، وألكسيس كاريل . وقد كان من الواجب على الأستاذ الديدى – وهو الباحث المنطقى – أن يراعى عدم تداخل الأصناف المنطقية ، فلا يتحدث عن ألبير كامو تحت اسم « الفلسفات الإنسانية » ، لكى يعود فيتحدث عنه مرة أخرى تحت اسم « الفلسفة الوجودية » ، ولا يدخـل تلخيصه لكتاب سيمون دى بوڤوار المسمى باسم « قوة الأشياء » تحت باب « الفلسفة الظاهرية » ، لكى لا يلبث أن يعاود الحديث عن أدب سيمون دى بوفوار فى باب « الفلسفة الوجودية » . . . الخ . وربما كان السبب فى كل هذا الخلط هو مجرد حرص الكاتب على تبويب شتى مقالاته السابقة (المنشورة بمجلات الثقافة ، والمجلة ، والآداب ، والفكر المعاصر ، وغيرها) داخل أبواب كتابه دون إدخال أى تعديل على الكثير منها ، مما أدى إلى التكرار ، والتداخل ، وانعدام التناسق ، وضياع وحدة الكتاب . وقد كان الأجدر بالمؤلف أن يعاود كتابة الكثير من هذه الدراسات ، قبل نشرها فصولا بهذا الكتاب ، حتى يجنب القارئ ملل التكرار ، وخطر التشتت الذهنى .

ولنضرب لذلك مثـلا فنقول إن الأستاذ الديدى يحدثنا فى الباب الأول من كتابه عن « فلسفة الظواهر » فى مقالات ثلاث هى على التوالى :

١ – « ما هى فلسفة الظاهريات ؟ »
٢ – « ماذا تعنى فلسفة الظاهريات؟ »
٣ – « الملامح الرئيسيـة لفلسفة الظاهريات » .

وهذه الدراسات الثلاث لا تخلو من تكرار ، ففيها فقرات تتكرر بحروفها ، وأمثلة يعيدها علينا الكاتب بنصها ، كما هو الحال مثلا بالنسبة إلى الفقرة الواردة فى الدراسة الأولى ص ١٩ (السطر ١١) فإنها تتكرر بنصها فى الدراسة الثانية ص ٢١ – ٢٢ (آخر الصفحة الأولى وأول الصفحة التالية) . ومثال المحبرة الوارد فى المقال الأول (ص ١٤) يتكرر أيضاً بالحرف الواحد فى المقال الثانى (ص ٢٦) . والحديث عن هوسرل فى الدراسات الثلاث لا يختلف إن فى كثير أو فى قليل ! وقد استوقفنا فى هذا الحديث قول الأستاذ الديدى عن فلسفة هوسرل إنها مثالية (وإن لم تكن كذلك بالمعنى الميتافيزيقى القديم) ص ٣١ ، فإن هذا القول يتناقض مع ما سبق للمؤلف قوله فى المقدمة من أنه « لا يصح أن يقال عن التفسير الظاهرى إنه تفسير مثالى أو تفسير واقعى . . » (ص ١٠) . وعلى الرغم مما فى دراسة المؤلف لفلسفة الظواهر من صعوبة ، فإنه قد بذل – بلا شك – جهداً مشكوراً فى تعريف القارئ العربى بهذه الفلسفة ، فضلا عن أنه قد قام بمحاولة فلسفية جادة من أجل إلقاء بعض الأضواء على « المنهج الفنومنولوجى » . ولئن كنا لا نوافق الكاتب على الكثير من المصطلحات العربية التى استخدمها للتعبير عن تلك الفلسفة (وفى مقدمتها كلمة «الظاهريات» نفسها ، ولفظ « القصد » ، وكلمة « الاقتضاب » ، وغيرها) إلا أننا لا نملك سوى الاعتراف بصعوبة الاهتداء إلى المصطلح العربى الدقيق لترجمة الكثير من المدلولات الفنومنولوجية . وليس لنا من تعليق على دراسات الأستاذ الديدى لفلسفة الظواهر سوى التنبيه إلى ضرورة معاودة تحرير هذه الدراسات بطريقـة تأريخية تطورية من أجل الكشف عن التعديلات المتتابعة التى أدخلها هوسرل نفسه على موقفه الفنومنولوجى .

والمؤلف يحدثنا فى الباب الأول من كتابه عن « ظاهرية الإدراك » لميرلو بونتى . وهذا الحديث لا يخرج عن كونه تلخيصاً لكتاب الفيلسوف الفرنسى سبق للمؤلف نشره بمجلة « الآداب » البيروتية (عدد فبراير ١٩٦٥) . وقد كان الأجدر بالمؤلف أن يقدم لنا عرضاً وافياً لكل فلسفة ميرلو بونتى ، مع الاهتمام بتحديد موقفه من هوسرل ، بدلا من الاقتصار على عرض الخطوط الرئيسية لكتاب ميرلو بونتى فى الإدراك الحسى . والمؤلف يعترف بأن هذا الكتاب ليس هو المؤلف الوحيد لميرلو بونتى ، ولكنه يخطئ حين يقول إن الفيلسوف الفرنسى « أتبعه بكتاب لا يقل عنه أهمية فى سنة ١٩٤٩ . . ألا وهو بنيان السلوك » (ص ٤٦) . والصواب أن هذا الكتاب قد ظهر (فى طبعته الأولى) سنة ١٩٤٢ ، أى قبل ظهور كتاب « فنومنولوجيـة الإدراك الحسى » بحوالى ثلاث سنوات !

وقد قدم لنا الأستاذ الديدى – بعد تلخيصه لكتاب ظاهرية الإدراك الحسى – نموذجاً مختاراً من هذا الكتاب بعنوان : « الآخر وعالم الإنسان » . وعلى الرغم من اعترافنا بصعوبة النص الأصلى الذى اختاره الكاتب ، إلا أننا لا نعفيه من

مسئولية سوء فهمه وزيادة تعقيده . فالفيلسوف الفرنسى – مثلا – يتحدث عن صعوبة امتلاك الذات لنفسها ، سواء فى الماضى أم فى المستقبل ، ويقول فى ذلك بالحرف الواحد :

"Mes prises sur le passé et sur l'avenir sont glissantes, la possession par moi de mon temps est toujours **différée** jusqu'au moment où je me comprendrais entièrement, etc." (p. 398.)

ويجىء الأستاذ المؤلف فيترجم هذه العبارة بقوله : « إن مآخذى عن الماضى وعن المستقبل منزلقة ، ويتغير امتلاكى لوقتى دائماً ، حتى اللحظة التى أفهم نفسى فيها نهائياً . . الخ » . وواضح من هذه الترجمة أن الأستاذ الديدى لم يفهم المعنى الحقيقى لكلمة "différée" هنا (وهو التأجيل أو الإرجاء) ، فقال بتغير امتلاك الذات لزمانها ، فى حين أن الحديث يدور حول تأجيل أو إرجاء هذا الامتلاك ، إلى حين التمكن من فهم الذات لنفسها تماماً ، وهو – فى رأى ميرلو بونتى – ما لن يتهيأ لها تماماً على الإطلاق !

وينتقل المرء بعد ذلك إلى نص آخر يتحدث فيه الفيلسوف الفرنسى عن استحالة إدراك الذات لماضيها البعيد فى السنوات الأولى لطفولتها ، فيقول بالحرف الواحد :

"Si mes premières années sont en arrière de moi comme une terre inconnue, ce n'est pas par une défaillance fortuite de la mémoire et **faute** d'une exploration complète: il n'y a rien à connaître dans ces terres inexplorées." (p. 399.)

والأستاذ الديدى يترجم هذه العبارة بقوله : « . . . وإذا كانت سنواتى الأولى تبقى من خلفى كأرض مجهولة ، فإن هذا لا ينشأ عن عجز عرضى للذاكرة ، وعن خطأ للاستطلاع الكامن (وهو خطأ مطبعى صوابه : الكامل) ، بل لأنه لا يوجد شىء يستحق المعرفة فى تلك الأراضى غير المطروقة » . وكلمة faute de بالفرنسية لا تشير هنا إلى « الخطأ » ، بل هى تعنى : لنقص ، أو لعدم توافر ، أو لانعدام . . الخ . والترجمة الصحيحة للنص هى كالآتى : « إذا كانت سنواتى الأولى تظل ورائى كأرض مجهولة ، فما ذلك لنقص عارض فى ذاكرتى ، أو لعدم توافر الاكتشاف التام ، بل لأنه ليس ثمة شىء يقبل المعرفة فى تلك الأراضى غير المطروقة » .

وأما حين يتحدث ميرلو بونتى عن « العالم الحضارى » فإننا نجده يقارن بينه وبين « العالم الطبيعى » فيقول :

"Or, s'il n'est pas surprenant que les fonctions sensorielles et perceptives déposent devant elles un monde naturel, puisqu'elles sont prépersonnelles, on peut s'étonner que les actes spontanés par lesquels l'homme a mis en forme sa vie, se sédimentent au dehors **et y mènent l'existence anonyme des choses.**" (p. 400.)

وقد ترجم الأستاذ الديدى هذا النص على النحو التالى : « وإذا لم نعجب لأن الوظائف الحسية والإدراكية تضع أمامها عالماً طبيعياً ، ما دامت سابقة على الوجود الشخصى ، فيمكننا أن نعجب من أن الأفعال التلقائية التى صاغ الإنسان بها حياته تترسب بالخارج وتجذب إليها الوجود المجهول الاسم الخاص بالأشياء » . ولا شك أن الأستاذ المترجم لم يفهم المقصود من العبارة الأخيرة ، فإن أفعال الإنسان التلقائية التى تنجح فى تشكيل حياته على صورتها هى التى تحيا فى الخارج حياة الأشياء الغفل ، وليست هى التى « تجذب إليها الوجود المجهول الاسم الخاص بالأشياء » (كما يقول المترجم) ! !

وهناك فقرة أخرى تلى هذه مباشرة ، وهى ترد فى الترجمة العربية هكذا : « فالمدنية التى أشارك فيها توجد بوضوح بالنسبة إلى ، فى الأدوات التى تقوم عليها . وإذا كان الأمر متعلقاً بمدنية مجهولة أو غريبة فوق الأدوات المحطمة التى أجدها أو فوق المشاهد التى أجتازها ، فإن عدة وسائل للوجود أو الحياة يمكنها أن تظهر » . والقارئ العربى قد لا يفهم شيئاً من هذه الترجمة ، ولكنه إذا رجع إلى الأصل الفرنسى ، استبان له قصد الكاتب . والحديث هنا يدور حول الدلالة الحضارية للأدوات الصناعية التى يستخدمها الإنسان فى كل مجتمع من المجتمعات ، فيقول ميرلو بونتى بالحرف الواحد :

"La civilisation à laquelle je participe existe pour moi avec évidence dans les ustensiles qu'elle se donne. S'il s'agit d'une civilisation inconnue ou étrangère, **sur** les ruines, sur les instruments brisés que je retrouve ou sur le paysage que je parcours, plusieurs manières d'être ou de vivre peuvent se poser."

ولم يفطن الأستاذ المترجم إلى التركيب الفرنسى للجملة ، فلم يتبين أن الفيلسوف الفرنسى يقرر هنا أنه حينما يكون المرء بإزاء حضارة مجهولة أو مدنية أجنبية ، فإن فى وسعه أن يتميز أساليب عديدة من الوجود أو الحياة قد ترسبت فوق المبانى المحطمة والأدوات المهشمة التى يعثر عليها . . . الخ » . وهذا ما يشرحه ميرلو بونتى بكل وضوح حينما يقول فى عبارته التالية : « . . . إننى لأستشعر – فى الموضوع الحضارى – حضور الآخر حضوراً قريباً (أو مباشراً) من وراء حجاب غفل (أو مجهول الاسم)

"Dans l'objet culturel, j'éprouve la présence **prochaine** d'autrui sous un voile d'anonymat." (p. 400.)

وقد يعجب القارئ إذا علم أن الأستاذ الديدى قد ترجم هذه العبارة بقوله: «إننى ألمس فى الشيء الحضارى الحضور التالى للآخر تحت قناع مجهول الاسم» ! ولا نرانا فى حاجة إلى القول بأن كلمة «التالى» هنا لا تعنى شيئاً على الإطلاق ! ويمضى ميرلو بونتى فى حديثه عن «العالم الحضارى» الذى ينكشف لنا من وراء «أدوات» الغير، فيقرر أن «الناس»(١) يستخدمون الغليون للتدخين والملعقة للأكل، والجرس للتنبيه، إلى أن يقول: «إن إدراك أى فعل بشرى أو أى شخص إنسانى (آخر) إنما هو سبيلنا إلى التحقق من وجود العالم الحضارى»:

"C'est par la perception d'un acte humain et d'un autre homme que celle du monde culturel pourrait se vérifier." (p. 400.)

ولكن الأستاذ المترجم يضع فى مقابل كلمة **"On"** الواردة فى النص الفرنسى كلمة «نحن»، فيشوه المعنى الأصلى لعبارة ميرلو بونتى، ويترجم العبارة السابقة بقوله: «ويمكن أن يتحقق إدراك العالم الحضارى بواسطة إدراك فعل إنسانى أو فعل إنسان آخر». ولسنا ندرى ما الفارق بين الفعل الإنسانى وفعل إنسان آخر! (مع العلم بأن كلمة «فعل» لم تتكرر فى الأصل الفرنسى الذى أوردناه فيما سلف).

والواقع أننا إذا كنا قد أخذنا على عاتقنا أن نتحقق من مدى دقة السيد المؤلف فى ترجمة النصوص الفرنسية التى رجع إليها، فما ذلك إلا للوقوف على السر فى غموض الكثير من النصوص الواردة فى الكتاب. فالأستاذ الديدى – مثلا – يكرس فصلا من كتابه للحديث عن «المادية العقلية» التى نادى بها الفيلسوف الفرنسى الراحل جاستون باشلار Gaston Bachelard وربما كان هذا الفصل من أعقد فصول الكتاب وأشدها غموضاً، ولكن الأستاذ المؤلف – فى رأينا – مسئول إلى حد غير قليل عن تعقيد فلسفة باشلار وإحاطتها بهذه الهالة العجيبة من الغموض! وقد كان الأجدر به، بدلا من أن يحدثنا عن موقع منزل الأستاذ باشلار بباريس، وعلاقته بابنته سوزان، ولون قبعته، وطريقته فى تحية الناس، ونوع نزهاته المفضلة، وما إلى ذلك من التفاصيل التافهة، أن يحدثنا عن الأصول الفلسفية التى انطلق منها، والمبادئ المنهجية التى استند إليها. فالأستاذ باشلار قد انطلق من مثالية برنشفيك Léon Brunschvicg وهو قد عاصر برجسون فيلسوف الديمومة والزمان الحى، فليس بدعاً أن نراه يحاول صب النزعة العقلية فى قالب ديالكتيكى مرن، مستعيناً فى ذلك بفهم عميق دقيق للنشاط العلمى نفسه. ولم يكن فى وسع باشلار أن يضرب صفحاً عن واقعية العالم، وميله إلى القول بالكثرة أو التعدد، فكان من ذلك أن قدم لنا «العقل» بصورة النشاط الفعال الذى لا يكف عن محاورة الواقع، مستفيداً من عثراته وأخطائه، عاملا دائماً وباستمرار على تصحيح الإدراك الحسى العادى. ولعل هذا هو السبب فى اهتمام باشلار بفهم الروح العلمية الجديدة، وحرصه على تحليل «المادية العلمية» فى ضوء تصوره الديالكتيكى للعقل البشرى. وهذا ما فطن إليه أندريه لالاند André Lalande حينما ربط فلسفة باشلار فى العلم بفلسفات مفكرين فرنسيين سابقين من أمثال بوترو Boutroux، وبوانكاريه Poincaré، وميلو Milhaud، وبرنشفيك، وغيرهم، على أساس اتفاقه مع هؤلاء فى القول بديناميكية العقل، وضرورة العمل باستمرار على إعادة تكوين العلوم... الخ، هذا إلى جانب اعتراف لالاند بوجود قرابة روحية بين فلسفة باشلار فى المعرفة اللاديكارتية وفلسفة برجسون فى ربط «الفكسر» «بالمتحرك». وفضلا عن هذا وذاك، فقد حاول باشلار – باعتراف لالاند أيضاً – صبغ المفاهيم العلمية بصبغة ديالكتيكية، كما حرص فى الوقت نفسه على القيام بضرب من التحليل النفسى لأساليب التفكير المختلفة لدى العلماء (١)

وقد كنا ننتظر من الأستاذ الديدى أن يقدم لنا خلاصة دقيقة لفلسفة باشلار فى العلم، أو – على الأقل – توضيحاً لفهمه الخاص للروح العلمية الحديثة، ولكنه اقتصر على اقتطاع بعض فقرات غامضة من كتاب باشلار المسمى باسم «المادية العقلية»، دون العناية بشرحها أو إلقاء بعض الأضواء عليها. والدارسون لإنتاج باشلار يعلمون أنه قام بعدة محاولات طريفة من أجل الكشف عن قيمة العناصر الأربعة فى دراسة الخيال البشرى متخذاً من إلمامه الواسع بالشعر أداة علمية لدراسة صلات كل من الماء والهواء والنار والتراب بما أطلق عليه اسم «التخيل الأونطولوجى للماهيات». ولكن هذا الجانب الطريف من تفكير باشلار لم يثر أدنى اهتمام لدى الأستاذ الديدى، على الرغم من إشاراته العابرة إلى التمييز الذى قام به الفيلسوف الفرنسى لحياة العقل عن

(١) فى الأصل الفرنسى: **"On"** والمقصود بها «الغير» أو «الآخرون» أو الـ «هم» (إن صح هذا التعبير)، فلا موضع لترجمة هذا اللفظ بكلمة «نحن» (Nous)

(1) André Lalande : "Principales Publications sur la Philosophie Des Sciences France"; in **"L'Activité Philosophique en France et aux Etats-Unis"**, vol. II, 1950, éd. Farber, p. 187.

حياة العلم (والأستاذ الديدى يسمى حياة الحلم باسم الحياة الاستحلامية ! !) . ويشرح لنا المؤلف هذا « الفصل » الذى قام به باشلار « لحياة العقل » عن « حياة الخيال » فيقول : « يصرح باشلار من ثم أنه سيضطر من أجل إقامة مذهبه فى المادية العقلانية إلى استبعاد كل المستلزمات الخيالية . يقوم مذهبه على تنظيم العقلانية الكيميائية . وحدد لنفسه هدفاً أخيراً هو السبق بقدر الإمكان إلى صميم التنظيم الخاص بعقلانية الكيمياء . ولذلك فهو مضطر إلى التخلى مقدماً عن العقلانية البالية من جهة ، وعن التحديدات الخيالية من جهة أخرى . وهذا معناه أنه مرتبط أساساً بموقف ذهنى بحت . ولكن لا ينبغى أن تغيب عنا ملامح الموقف المزدوج فى كل طبيعة نفسية : إذ يوجد فى كل طبيعة نفسية . . ازدواج بين ميول تصويرية وميول فكرية . وعلى الرغم من النزعة الذهنية التى ارتبط بها كعالم كيميائى لا يمكن أن تغيب عن خاطره أرضية خلفية من الطبيعة النفسية التى تنبت فيها التصاوير » ! (ص ١٠٢) . وكل هذه العبارات الغامضة المهوشة التى جرت على قلم المؤلف لا تخرج عن كونها ترجمة حرفية سقيمة لفقرة من كتاب باشلار يشير فيها إلى ازدواج عنصرى الخيال والعقل فى الطبيعة البشرية ، مع تأكيده فى الوقت نفسه لضرورة قيام الموقف العلمى على عملية تنحيه أصيلة لجانب الخيال أو الحلم ، من أجل استبقاء جانب العقل أو الذهن . ويمضى المؤلف فى عملية الترجمة اللفظية فيقول : « إن الثقافة العامة التى لا ترتضى لنفسها ثقافة علمية حقيقية لا تلبث أن تنخدع فى أبسط البسائط . وبشىء من الترفع عن الاهتمام بمؤديات الكيان المظهرى تجنح نحو الخيال . إنها لا تملك وقد فقدت الثقافة العلمية إلا أن تتنكر لتحولات الكيان المظهرى ومستخلصاته . فهذه التحولات التى تمس الكيان المظهرى هى التى تجعل من العالم الطبيعى عالماً مصطنعاً وهذا الموقف الجديد يخيف أصحاب الثقافة العامة ، ولكنه لا يرهب العالم الكيميائى . لأن الإنسان إنسان بفضل قوة ثقافية . وطبيعة الإنسان الفذة هى التى تتمثل فى قدرته على الخروج من الطبيعة عن طريق ثقافته ، بل إن طبيعته الفذة تتمثل فى قدرته على إزجاء الطبيعة فى نفسه وفى الخارج إلى الاصطناع ! » (ص ١٠٢) . وقد يعجب القارئ لما فى هذه العبارات من تعقيد ، ولكنه قد يغتفر للأستاذ الديدى مثل هذه التعمية إذا علم أن الفلسفة عنده ليست إيضاحاً لما هو معقد ، بل هى تعقيد لما هو واضح ! !

ولسنا نرى أن نتوقف طويلا عند هذا الفصل الضبابى الغامض عن فلسفة باشلار ، وإنما حسبنا أن ننبه القارئ إلى بعض الترجمات العجيبة التى وردت فى هذا الفصل : فالأستاذ الديدى يترجم كلمة technique بلفظ «اصطناع» ، ويضع فى مقابل كلمة phénoménotechnique اصطلاح « الاصطناع الظاهرياتى » ! ثم هو يحدثنا فى خلال دراسته عن « معالجة التداخل النسقى للمواد » ، و « الجزازات النسيجية المتعددة » ، و « النقاوة الملائمة » ، و « التعقيد الماثل فى الشىء ومادته عن طريق المستبصرات » ، و « الطابع التوجيهى للوعى العنيد » ، و « استثارة الوعى نحو الملامسة الفعلية لكينونة المادة » ، و « الباطن العقلانى فى التركيب الكيميائى » ، و « التعيين الابتدائى للعناصر الكيميائية الجزئية بوضوح » . . إلى آخر تلك التعبيرات اللفظية العجيبة التى لا يفهم منها القارئ شيئاً ، لأنها مجرد ترجمات أعجمية سقيمة لا ترقى إلى مستوى « الدقة » التى طالما حدثنا عنها الكاتب فى مقدمة كتابه ! ومن العجيب أن الأستاذ الديدى يترجم كلمة Sens الفرنسية (التى جرت على قلم الأستاذ هيبوليت) فى أحد المواضع بلفظ « حس » ، دون أن يفطن إلى أنه قد استخدمها بمعنى « تصور » Concept (كما هو الحال عند هيجل) فيكون المقصود بها هو « المعنى » (لا الحس) (١) وبهذه الترجمة — وحدها — تستقيم عبارة باشلار الواردة بكتاب الأستاذ الديدى فى الصفحة رقم ١١٢ .

وأما أعجب ترجمة التقيت بها للأستاذ المؤلف فهى ترجمة لفظ génétique بكلمة « ناسلى » ! ! وقد لا يكون اللفظ العربى المتداول ، ألا وهو لفظ « تكوينى » لفظاً موفقاً إلى أبعد الحدود ، ولكنه على كل حال أفضل بكثير من كلمة « ناسلى » ! وقد رجعت إلى المعاجم العربية فوجدت كلمة « ناسل » و « نسول » بمعنى « كثير النسل » ! والاصطلاح الأجنبى لا يمت بأدنى صلة إلى معانى النسل والتناسل والناسلات ، بل هو فى الأصل مشتق من اللفظ اليونانى γένεσις (Genesis) ومعناه «الصيرورة» le devenir و « الإنتاج» production وقد اصطلحنا منذ زمن بعيد على ترجمة كلمة genèse باللفظ العربى « تكوين » (كما هو الحال مثلا بالنسبة إلى تسمية السفر الأول من التوراة باسم سفر التكوين) ، فلا مانع مطلقاً من الحديث عن « المنهج التكوينى » ، بوصفه « ذلك المنهج الذى يدرس موضوعات أى علم عن طريق الرجوع إلى طريقتها الخاصة فى التكون » . (كما ورد فى معجم لالاند) ولسنا نريد أن نتوقف عند الفصل الطويل الذى خصصه الأستاذ الديدى لدراسة « نظرية المعرفة التكوينية » ، وإنما حسبنا أن نقول إنه قد درج فى هذا الفصل على عادته السابقة فى تلخيص بعض الكتب ، فقدم لنا خلاصة مهوشة سريعة

---

(١) (ارجع إلى مؤلف هيبوليت Hypolite عن « المنطق والوجود » ، ١٩٥٣ ، ص ٢٢٨ (ce que Hegel nomme le **concept**, nous pourrions le traduire par le **sens**...), p. 228.

لكتاب بياجيه : «مقدمة لنظرية المعرفة التكوينيـــة » Introduction à l'épistémolo gie génétique وهذا العرض – فى رأينا – لازال يفتقر إلى الكثير من الوضوح ، والتعمق ، والتدقيق . ولا شك أن اهتمام الأستاذ الديدى بقراءة بياجيه وتحليل نظريته سوف يتمخض فى المستقبل القريب عن أبحاث أكثر عمقاً ودراسات أطول باعاً .

فإذا ما انتقلنا إلى الباب الثالث من الكتاب ، وجدنا أنفسنا بإزاء تلخيص آخر لكتاب ألكييه عن « فلسفة السيريالية» وكان الأجدر بالمؤلف أن يمضى مباشرة – كما سبق لنا القول – إلى تحليل نزعة ألكييه الروحية من خلال كتبه الأخرى مثل كتاب « الرغبة فى الخلود » أو « الحنين إلى الوجود » ، أو « الاكتشاف الميتافيزيقى للإنسان عند ديكارت » . الخ وفى اعتقادنا أن فهم ألكييه الخاص للحركة السريالية لا يكاد ينفصل عن نظرياته الفلسفية الأخرى فى الثنائية ، والانفصال والتمرد على النزعات العلمية المتطرفة ، والعودة إلى ديكارت . . الخ . وأما حديث المؤلف عن جان جرنييه فهو – فى رأينا – حديث سطحى لا يكاد يمس فى شىء صميم فلسفة هذا الرجل ، على نحو ما عرضها فى كتابه « الاختيار » Le Choix أو فى غيره من الكتب . ولسنا ندرى ما الذى يجمع بين جرنييه وكامو Camus ، ولكننا نجد الأستاذ المؤلف يحدثنا عن الواحد منهما بعد الآخر دون أن يظهرنا على الرابطة التى تبرر مثل هذا التعاقب . ثم يجىء بعد ذلك تلخيص جديد لكتاب « الإنسان ذلك المجهول » لألكسيس كاريل ، ولا شك – عندنا – أنه حديث معاد لا موضع له فى كتاب فلسفى يتناول بالبحث أهم الاتجاهات المعاصرة فى الفلسفة (بالمعنى الدقيق الذى حدده المؤلف لهذه الكلمة فى مقدمة كتابه) !

وأما فى الباب الرابع من الكتاب ، فإن المؤلف يحدثنا عن « الفلسفة الوجودية» حديثاً لا يخلو من حماسة وطرافة ؛ وترتفع درجة حرارة هذه الحماسة – بصفة خاصة – عند الحديث عن سارتر ، فنراه يقول : « . . . إن الرجل فرنسى وكلمة فرنسى تشير إلى طبيعة خاصة فى ذلك الشعب هى أنه يميل إلى التفكير . فالشعب الفرنسى واللغة الفرنسية والأدب الفرنسى شىء من نتاج العقل . . فأميل الشعوب إلى صبغة التفكير هم سكان فرنسا وأقرب اللغات إلى حديث العقل هى لغة الفرنسيين ، وأكثر الآداب جنوحاً إلى الذهنية هى آداب الشعب الفرنسى . أستغفر الله ! فإن كلمة فرنسا كادت تشير فى قاموس اللغة والآداب إلى كلمة تفكير ، ولعلها صارت رمزاً فى العالم كله للون من ألوان الثقافة لا مثيل له فى بقية البلاد ، ولا يسبقه فى هذا المضمار سابق » (ص ١٦٦) . ولكن المؤلف لا يلبث أن يبرز لنا الدور الانقلابى الذى قام به سارتر فى مضمار الفكر الفرنسى المعـــاصر ، ناسباً بعض عنـــاصر هذا الانقلاب إلى تأثر سارتر بكل من كيركجار وهيدجر . والأستاذ الديدى على حق حين يقول إن سارتر هيجلى بالمعنى الصحيح (ص ١٦٨) ، كما أنه محق أيضاً فى قوله بأن الديالكتيك السارترى ينطوى على نوع من العودة إلى عنصر الفاعلية الذى اشتمل عليه الديالكتيك عند هيجل (ص ٢٥٣ – ٢٥٤) . وليس فى وسعنا – مع الأسف – أن نلخص للقارئ وجهة نظر الأستاذ الديدى فى الحكم على الفلسفة السارترية ، ولكن حسبنا أن نحيله إلى تلك الصفحات الدسمة الثرية التى كتبها المؤلف فى تحليل أسلوب سارتر ، ومنهجه ، وأدبه ، وقصصه ، وفهمه للحرية ، ومعنى المعاناة عنده ، وعلاقة السلوك بالأخلاق فى نظره ، وأسباب رفضه لجائزة نوبل . . الخ . وعلى الرغم من أننا كنا نفضل أن يعيد المؤلف ترتيب بعض فصول هذا الباب ، فيقدم ما أخر (أو بعض ما أخر) ، ويؤخر ما قدم (أو بعض ما قدم) ، إلا أننا نعتقد أن خير ما كتبه فى هذا الباب يدور فى معظمه حول سارتر ، لا حول الوجودية بصفة عامة . وقد ترجم المؤلف فى الفقرة رقم ٦ من الباب الرابع صفحة ت بأكملها عن جان فال Jean Wahl ولكنه لم يشر إلى الكتاب (١) الذى ترجم عنه (على غير عادته) . ومن البحوث الطريفة التى رجع إليها الأستاذ الديدى بحث المرحوم الأستاذ ميرلو بونتى عن الوجودية فى فلسفة هيجل ، وكنا نتوقع من المؤلف أن يقدم لنا خلاصة أطول وأوفى لهذا البحث . وكذلك كنا نطمع فى أن يحدثنا المؤلف عن الصلات الروحية القائمة بين سارتر وهيدجر ، أو بين سارتر والماركسية ، بصورة أعمق وأدق . ولكن ، مهما يكن من شىء ، فقد قدم لنا الأستاذ الديدى فى الباب الرابع من كتابه أوفى دراسة للوجودية السارترية وهو ما نذكره له بالحمد والشكر . . .

فإذا ما انتقلنا إلى الباب الخامس من الكتاب ، ألفينا أنفسنا بصدد مناقشات فلسفية عميقة للكثير من القضايا الفلسفية التى تثيرها الفلسفة الوضعيـــة المنطقية فالمؤلف يحدثنا – مثلا – عن نقد آير Ayer للمذهب الوجودى ، ويقدم لنا خلاصة سريعة لفلسفـــة وتجيشتاين Wittgenstein وينقل إلينا بأمانة نقد ريتشى للوضعية المنطقية ، ويضع بين أيدينا بعض الدراسات التى قام بها كوين Quine لمشكلات الفلسفة من وجهة نظر منطقية . . وعلى الرغم من أن معظم الدراسات التى يقدمها لنـــا الأستاذ الديدى فى هذا الباب لا تخرج عن كونها وجهات نظر لبعض فلاسفة الوضعية المنطقية أو المدرسة التحليلية ، إلا أن القارئ العربى يفيد الكثير من هـــذه الجولات الفلسفية السريعة فى مختلف آفاق الفكر الأنجلو-ساكسونى . وقد كنا ننتظر من المؤلف الذى برز لمصارعة الوضعيين المنطقيين فى مقدمة كتابه أن يصول ويجول فى هذا الباب الذى خصصه بأكمله لدراسة الوضعية المنطقية ، ولكن

(١) J. Wahl : "Petite Histoire de l'Existentialisme", L'Arche, 1950.

المؤلف – مع الأسف – لم يحقق رجاءنا في الاستمتاع بمبارزة فلسفية شائقة ، بل اقتصر على عرض آراء آير (مثلا) في نقد الوجودية ، دون الاهتمام بالرد عليها كما اجتزأ عند الحديث عن فلسفة وتجنشتاين باستعراض آراء جورج بيتشر الذي ألف كتاباً في دراسة هذه الفلسفة التحليلية المنطقية ، دون العناية بالتعليق على هذا الكتاب . . . الخ . وربما كان عذر الأستاذ الديدي في هذا الاغفال أنه خص كتاباً بأكمله في نقد « الوضعية المنطقية » ، ألا وهو كتاب ريتشي ، ولو أننا كنا نود الوقوف على رأي الديدي نفسه في نقد هذه الفلسفة ، لا رأي زيد أو عمرو من فلاسفة الإنجليز !

وأخيراً يقدم لنا الأستاذ المؤلف في الباب الخامس من كتابه دراسة سريعة للفلسفة في مصر . ويعذرنا الكاتب إذا قلنا إن هذا الباب هو أسوأ ما في الكتاب ، فإنه يضم أشتاتاً عجيبة من المقالات التي لا تمت بأدنى صلة إلى عنوان الباب ! وأول هذه المقالات مقال عن التفسير البرجماتي للاشتغال بالأدب ، وهذا موضوع لا يمت إلى الفلسفة المصرية بأدنى نسب ! ثم يليه مقال بعنوان : « الفكر الاشتراكي لا يحجر على العلماء والباحثين » وهو مقال يتلخص في جملة واحدة ألا وهي « أننا لسنا مقيدين بفلسفة للدولة إلا في حدود الميثاق وفلسفة الثورة » . وبعد ذلك يجئ مقال آخر بعنوان « الفلسفة والثورة » ، وهو مقال يحاول فيه المؤلف التوفيق بين الوجودية والاشتراكية على صعيد النزعة الإنسانية . ثم يعود المؤلف إلى هذا الموضوع نفسه في مقال أصرح تحت عنوان : « الوجودية الاشتراكية ومؤدياتها في الفكر والواقع » . والكاتب هنا متأثر بموقف سارتر في كتابه « المادية والثورة » ، وإن كان يضيف إلى هذا الموقف بعض آراء فردية يستوحيها من العقاد . وأما باقي مقالات هذا الباب فهي عن « فلسفة العقاد بين العقل والدين » و « محنة الفلسفات الجوانية » ، مع عرض وتلخيص لكتاب « الجوانية » للأستاذ الدكتور عثمان أمين ، وكتاب « ألبير كامو : محاولة لدراسة فكره الفلسفي » للدكتور عبد الغفار مكاوي . والكاتب يختم هذا الباب بمقال عن « فلسفة التعددية » ينادي فيه بدعوى عجيبة مؤداها أنه لا بد لنا من تجريب استخدام مستويات مختلفة في الإنتاج والتأليف من أجل إرضاء كل الأهواء والرغبات ، وهذه هي التعددية !

وأما خاتمة الكتاب فهي تتضمن ثلاثة مقالات : الأول منها بعنوان : « لماذا نحن فلاسفة ؟ » ، والثاني عن بعض المحاولات التي لا تنقصها الشجاعة ، والثالث بعنوان : « هل يمكن أن تقوم فلسفة مصرية ؟ » . ويظهر أن المؤلف قد نسي أن كتابه عن « الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة » ، فراح يحدثنا في الخاتمة حديثاً أولياً ساذجاً عن « معنى الفلسفة » ، وكيف أنها كانت تعني في أصلها اليوناني محبة الحكمة ، وكيف أن هناك مذاهب عقلية وأخرى روحية ، وكيف أنها انفصلت حديثاً عن علوم الاجتماع والأخلاق والنفس والجمال والسياسة . . . الخ (ص ٣٦٣ – ٣٦٤) . وكان من الواجب أن يحذف الكاتب هذا المقال بتمامه ، فإنه لا يصلح مطلقاً خاتمة للكتاب ، وكان الأنسب أن يكون مقدمة أو مدخلا له ! وأما المقال الثاني فهو يتضمن إشارات سريعة إلى المحاولات الفلسفية التي قام بها كل من العقاد ، وعبد الرحمن بدوي ، وعثمان أمين ، وزكي نجيب محمود في مجال الدراسات الفلسفية المعاصرة . والكاتب يختم حديثه عن كل هذه المحاولات بقوله : « لم يتمكن الدكتور زكي نجيب محمود على الرغم من خفة دمه وصحافية منهجه أن يجعل من فلسفتنا كلها تياراً وضعياً تحليلياً . وقد جمع حوله فئة كبيرة من عشاق الوضعية المنطقية ، ولكن الجو العام يميل خاصة نحو فلسفة الظاهريات والفلسفة الوجودية التي تعتبر تيارات فكرية حقيقية وتنبع من صميم الكيان الفلسفي . . . » (ص ٣٧١) . ثم يطرح المؤلف في آخر مقال له سؤالا كان الظن به أنه قد أجاب عليه في الباب الخامس (ما دام قد حدثنا عن الفلسفة المصرية) فيقول : هل يمكن أن تقوم فلسفة مصرية ؟ » . وبينا نجده يقرر في مقدمة كتابه أنه سوف « يمضي وقت طويل جداً قبل أن يسلس لنا الأسلوب الكتابي في مواد الفلسفة . . . » (ص ٨) نراه يقرر – في خاتمة كتابه – أننا في الفلسفة « كنا أسعد حظاً لأننا شهدنا مواد الفلسفة المصرية بصورة صحفية أول الأمر ثم صارت هذه الصورة تتبلور على أيدي مفكرينا إلى أن استقر لهم الأسلوب الفلسفي » (ص ٣٧٥) . وأخيراً يشير المؤلف إلى ضرورة وضع حد لفوضى استخدام المصطلحات وترجمتها والاختلاف على معانيها ، وهو الأمر الذي جاء كتابه أكبر مصداق عملي له ، خصوصاً وقد جرت على قلمه كلمات قلقة ، واصطلاحات مهزوزة ، لعلها أن تكون أكبر مشوه لجمال هذا الكتاب !

بقي أن نقول إن الأستاذ عبد الفتاح الديدي قد قدم لقراء العربية مجلداً فلسفياً ضخماً يشهد بسعة اطلاعه ، وصدق نيته في الدفاع عن الفلسفة . . ومهما كان من أمر تلك المآخذ الجزئية التي وجهناها إلى هذا الكتاب ، فإننا نعتقد أن في وسع صاحبه إفادة التفكير الفلسفي العربي بالكثير من إنتاجه ، خصوصاً إذا توخى في المستقبل المزيد من الوضوح ، والدقة اللفظية ، والصرامة المنطقية . وحبذا لو قصد المؤلف إلى التأليف قصداً ، بدلا من الاقتصار على جمع المقالات المتفرقة في مؤلف واحد . ولا يسعنا في النهاية سوى أن نهيب بالقارئ العربي الإقبال على قراءة هذا الكتاب ، فإن فيه من علامات الاستفهام ما يجعله كتاباً فلسفياً تساؤلياً من الدرجة الأولى . وستظل الفلسفة – سواء أردنا أم لم نرد – تساؤلا مستمراً ليس فيه من كلمة أخيرة ، اللهم إلا أن تكون هذه الكلمة هي أنه لن تكون ثمة كلمة نهائية على الإطلاق !

د . زكريا ابراهيم



أحمد فارس الشدياق

بقلم الدكتور أحمد الحوفي

١

من حق رواد نهضتنا الأدبية والعلمية أن نحيي ذكراهم ، وأن نشيد بأعمالهم وآثارهم ، ونكشف عن جهودهم فى ميادين اللغة والأدب والعلم والإصلاح .

وقد كان الشدياق علماً من هؤلاء الأعلام ، ورائداً من أولئك الرواد .

فلا عجب أن احتفى بدراسته كثير من الباحثين مثل جورجى زيدان فى كتابه «تراجم مشاهير الشرق» والكونت فيليب طرازى فى « تاريخ الصحافة العربية » والأب لويس شيخو اليسوعى فى « الآداب العربية » وحسن السندوبى فى « أعيان البيان » ، والدكتور محمد يوسف نجم فى « القصة فى الأدب العربى الحديث » وأنيس المقدسى فى « الفنون الأدبية وأعلامها » ومارون عبود فى ثلاثة كتب هى : « رواد النهضة الحديثة » و « صقر لبنان » و « جدد وقدماء » وعمر الدسوقى فى كتابه « فى الأدب الحديث » وأحمد حسن الزيات فى « تاريخ الأدب العربى » وأنور الجندى فى « النثر العربى المعاصر » والمستشرق الإنجليزى جب والمستشرق بروكلمان وغيرهم .

أما هذا الكتاب الذى يسرنى أن أقدمه فهو بقلم الأستاذ الشاعر الباحث محمد عبد الغنى حسن .

٢

بدأ الأستاذ كتابه بعرض وجيز لحياة الشدياق منذ شروقه سنة ١٨٠٥ إلى غروبه سنة ١٨٧٧ ، فذكر عراقة أسرته بلبنان ، وإسلامه ، وتسميته نفسه بأحمد فارس الشدياق بعد أن كان اسمه فارس ابن يوسف الشدياق ، ودراسته الأولى بمدرسة عين ورقة المارونية ، وشهرته بالنسخ ، ورحيله إلى مصر ، ودراسته بها فى عهد محمد على ، وتعيينه محرراً بالوقائع المصرية ، ثم رحلته إلى مالطة للتعليم وتصحيح ما يطبع من كتب عربية ، وتحوله من مذهبه المارونى إلى البروتستانتى ، ثم شخوصه إلى إنجلترا ليساهم فى ضبط ترجمة الأسفار المقدسة إلى العربية ، وجولاته بانجلترا وفرنسا ، وتعلمه الإنجليزية والفرنسية ، ثم سفره إلى تونس تلبية لدعوة إليها ، ووفادته على الآستانة استجابة لدعوة السلطان عبد المجيد ، وإلحاقه بديوان الترجمة ليصحح بعض المطبوعات ، وهناك أنشأ جريدة أسبوعية سماها « الجوائب » نالت شهرة فى العالم الإسلامى لم تنلها صحيفة من قبل ، ثم عودته إلى مصر بعد تعطيل الجوائب ، ثم رجوعه إلى الآستانة ، وإقامته هناك حتى لبى النداء المحتوم .

بعد هذا انتقل الأستاذ المؤلف إلى تصوير ملامح العصر الذى عاش فيه الشدياق ، ورأى أنه لا مندوحة عن وقفة قصيرة برحاب القرن الثامن عشر ، وهنا تحدث عن مساوئ الحكم التركى ، وعن ركود الأدب والعلم فى العالم العربى ، وبين أن التعليم كان فى لبنان مقصوراً على تدريب الصغار على قراءة الزبور قراءة آلية لا تحرك عقلا ولا تشحذ فكراً ، وأن الشدياق عانى هذه الطريقة العقيم وانتقدها فيما بعد ، ووضح ندرة المطابع فى لبنان ، ومن الحقائق المهمة التى ذكرها الأستاذ المؤلف أن مطبعة دير قزحيا الأولى أنشئت فى أوائل القرن السابع عشر ، وكانت حروفها سريانية ، إذ كانت السريانية ذائعة كالعربية أو أكثر ، كما كانت الكتابة بالخط الكرشونى أو المارونى تساير الكتابة بالسريانية والعربية ، وكان هذا من أسباب ضعف اللغة العربية فى لبنان قبل القرن التاسع عشر .

كذلك من الحقائق المهمة أن الشماس عبدالله زاخر أنشأ بالشوير سنة ١٨٣٣ أول مطبعة عربية

عمرت إلى سنة ١٨٩٧ ، لكنها لم تستطع أن تنهض بتشجيع التأليف ، ولم تكن خيراً منها مطبعة القديس جاورجيوس ببيروت ومطبعة دير قزحيا الثانية ، لأنهما اتجهتا إلى طبع كتب المزامير والصلوات والخوارق .

وتكلم بعد هذا عن الطائفية البغيضة والخلافات المذهبية .

ثم انتقل إلى مصادر ثقافة الشدياق منذ تعلم بالكتاب وبمدرسة عين ورقة ، واستفادته من الكتب التي كان ينسخها ، ومن الكتب التي قرأها في مكتبة أبيه ، وعن كلفه بالقراءة واقتناء الكتب ، حتى شرق بيته بها ، وصارت ينابيعه التي لا يطيق عنها صبراً .

وهنا فصل الأستاذ المؤلف الحديث عن مدرسة عين ورقة التي كان لها الفضل في توجيه عدد من رواد النهضة الأدبية بلبنان في القرن التاسع عشر .

على أن الشدياق استفاد أيضاً من أخيه أسعد — وكان من تلاميذ مدرسة عين ورقة ، ويجيد السريانية والعربية واللاتينية والإيطالية والمنطق والخطابة واللاهوت والطبيعيات — وتتلمذ في مصر على الشاعر العالم الشيخ محمد شهاب الدين ، وعلى الأديب نصر الله الطرابلسي الحلبي وعلى الشيخ رفاعة الطهطاوي ، وعمل معه بجريدة الوقائع ، وقرأ صحاح الجوهري وديوان المتنبي وغيرهما .

كذلك كانت رحلاته وأسفاره ينابيع لتجاربه وثقافته وبعض مؤلفاته .

وإذ كان الباعث على إسلام الشدياق مثار خلاف وكان إسلامه مثار مناقشات ، عقد الأستاذ محمد عبدالغني حسن فصلا خاصاً لإسلام الشدياق ، عرض فيه البواعث وناقشها ، ورد على الأستاذ بولس مسعد في قوله إنه لم يسلم إلا بعد موت أخيه أسعد إذ كانت ذكرى تعذيب البطريرك الماروني له لا تزال تقض مضجعه ، فرأى الأستاذ المؤلف أن هذا تعليل غريب لأن أسعد مات سنة ١٨٣٠ قبل إسلام احمد فارس بنحو ستة وعشرين عاما ، فلو أن تعذيب أخيه كان الباعث على إسلامه لسارع إلى اعتناق الإسلام بعد الوفاة مباشرة أو بعدها بزمن قصير .

كذلك ناقش الأب لويس شيخو في تعليله إسلام الشدياق بأن أعيان تونس سولوا له أن يتخلى عن البروتستانتية إلى الإسلام ، فوافقهم طمعاً في المناصب ، كما جحد الكثلكة من قبل طمعاً في المال ، وقال الأستاذ المؤلف إن هذا التشكيك في بواعث إسلام الرجل لا يغير من الحقيقة شيئاً ، وإنه أسلم عن دراسة وعقيدة ، وشهد له بصدق إسلامه وبغيرته عليه جب وبروكلمان ومارون عبود .

وفي هذا الفصل نفسه أشاد الأستاذ بجهود الشدياق في حماية اللغة العربية والدفاع عن العروبة ، وإثراء اللغة بمؤلفاته مثل « سر الليال في القلب والإبدال » و « الجاسوس على القاموس » و « منتهى العجب في خصائص لغة العرب » و « الساق على الساق فيما هو الفارياق » . وقال إنه كان شديد الحفاظ على عروبته ، حتى إنه طوف بأوروبا وهو يرتدي ملابسه العربية ، ولم تمنعه إقامته بتركيا ما يزيد على عشرين عاماً أن ينقم منهم تكبرهم وتعاليهم على العرب ، وهم يعلمون أن القرآن عربي والنبي عربي والخلفاء والأئمة كلهم عرب .

ثم تحدث عن رحلاته ومقابلاته للكبراء وصلاته بالعلماء مثل الباي أحمد أمير تونس والأمير المجاهد عبد القادر الجزائري والشاعر الفرنسي لامارتين والمستشرق لي وكاترمير ودي برسيفال وجوزيف رينو ، وهنا أورد طرفاً من نقده لآراء المستشرقين الذين اتصل بهم ، وتنديده بغرور بعضهم وجهلهم ، مثل نقده للمستشرق ريشردصون والمستشرق التبشيري الدكتور لي ، ولم ينس أن يذكر تقديره للمحققين المنصفين مثل سال وإدور ولم لن وبرستون .

فاذا ما انتقلنا إلى دراسته لأسلوب الشدياق

وجدناه يصفه بأنه شبيه بأسلوب البلغاء المترسلين ، لأنه لبق فى اختيار المفردات ، وفى وصف الجمل ، والحفاوة بالفكرة ، دون تكلف للصناعة اللفظية التى كانت سائدة فى عصره ، ودون اجتلاب لعبارات الأقدمين التى لا تتصل بتجربته وشعوره .

على أنه طرق موضوعات لم يطرقها معاصروه ، مثل كلامه عن الموسيقى وعن الذوق وعن التمدن وعن أخلاق العلماء ، وكان يعالج موضوعه فى ترسل وتخير للمقدمات التى تفضى إلى نتائج صحيحة ، وكان يعتمد على تحليل الأفكار وتسلسلها ، وعلى دقة الوصف ، وبراعة التصوير والتمثيل .

ولكن هذا لا ينفى أنه كان يسجع أحياناً ، وكان يستطرد ، ويسمى هذا الاستطراد « زلق قلم »

وبهذا كان من الرواد الأولين الذين حرروا النثر الفنى من ارهاقه ، بل كان الرائد الأول بعد ابن خلدون ، لأنه تفوق على معاصره بطرس البستانى .

وهو فى نقده اللغوى وفى نقده للمجتمع جرىء صريح قاس ، لم يستطع أن يتحرر من البواعث الشخصية فى بعض ما نقد .

وكثيراً ما كان يمزج كتابته بالفكاهة والسخرية وكثيراً ما كان يتجاوز الفكاهة الحلوة إلى مجون لا تستطيبه نفوسنا ، وأنصف الأستاذ المؤلف حين قال إن المغالين فى حب الشدياق قد دافعوا عن مجونه ، ولكن دفاعهم لا يستطيع أن يرد عنه سهام اللوم .

على أن الشدياق عاب شعراء عصره لانهم حبسوا فنهم على المدح والغزل ، ولكنه قرض الشعر على الطريقة التى عابها ، فدح نابليون الثالث وفكتوريا وباى تونس والسلطان عبدالمجيد ، والطابع العام لمدائحه الركاكة والإغراب والمبالغة ، فجاء شعره أدنى رتبة من نثره وأقل جودة ، فهو فى نثره مجدد وفى شعره مقلد ، وفى كليهما سابق مجيد بالنسبة إلى أهل عصره .

أما جهوده فى ميدان اللغة فانها كبيرة متصلة ، والذى يقرأ كتابه « الساق على الساق » يجده حافلا بكثير من المفردات المنسية الجديرة بالحياة ، ويجده قد ذكر نظريات خليقة بالبحث ، كقوله إن زيادة المبنى تدل على زيادة فى المعنى ، والذى يقرأ كتابه « منتهى العجب فى خصائص لغة العرب » يجد إفاضة فى خصائص اللغة العربية ، وبخاصة حروفها ، كقوله إن من خصائص حرف الحاء السعة والانبساط نحو البراح والأبطح والسفح والساحة والشرح والروح والصفيحة . . الخ كما يجد فى كتبه دفاعاً عن أصالة العربية بالنسبة إلى أخواتها السامية .

وبلغ من كلفه باللغة أنه كان يحمل معه القاموس المحيط فى أسفاره ، وأنه كان يحفظه ، وقد تعقب ما فيه من قصور وإبهام وإيجاز وإبهام وصعوبة فى مراجعة الأفعال ومشتقاتها ، فألف كتابه « الجاسوس على القاموس » .

على أنه كان يعلى قيمة العقل فى الاجتهاد اللغوى ولا يرى الاعتماد على النقل وحده ، ولهذا لم يتحرج من تكملة ما أهمله الفيروزابادى :

وهذه الإحاطة باللغة ، وهذا التحرر السليم ، وذوقه الأدبى المرهف ، مكنت له أن يجيد الترجمة ، حتى انه وضع فى ترجمته لكتاب (شرح طبائع الحيوان) أسماء لا تزال شائعة ، وبهذا كان هو ورفاعة الطهطاوى رائدين لمن بعدهما .

ومن جهوده فى هذا المضمار أنه شارك فى ترجمة التوراة إلى العربية ، وقد طبعت الترجمة سنة ١٨٥٧ ولكنها لم تنتشر ، بل كانت الغلبة لترجمة المبعوثين الأمريكان فى سورية .

وإذا كان الشدياق قد نهض بهذه الجهود ، فان جريدة الجوائب التى أنشأها بالآستانة كانت موكباً للأفكار السياسية ، وخميلة للكتاب والشعراء واللغويين والباحثين ، ثم كانت مطبعة الجوائب ذات أثر عظيم فى إحياء التراث العربى الإسلامى ، وفى طبع الكتب الحديثة مؤلفة ومترجمة ، مثل الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى ، ورسائل الخوارزمى ، ومقامات بديع الزمان ، وديوان ابن مطروح ،

ورسائل فى الحكمة والطبيعيات لابن سينا ، وأعجب العجب فى شرح لامية العرب للزمخشرى ، وقصة سلامان وأبسال التى ترجمها من اليونانية حنين بن إسحاق .

ولم يفت الأستاذ محمد عبد الغنى حسن أن يتحدث عن الشدياق نصير المرأة ، فذكر حدبه عليها ، وحفاوته بها ، ودعوته إلى تعليمها وتقديرها وإحلالها المكانة اللائقة بها فى الأمة ، فكان صوته وصوت بطرس البستانى تمهيداً لدعوة قاسم أمين .

٣

وإنه ليسترعى النظر فى هذا الكتاب أنه دراسة مستوعبة للشدياق ، معتمدة على مؤلفاته وعلى ما كتبه السابقون عنه ، ومستندة إلى خبرة الأستاذ المؤلف وسلامة أحكامه ، وإلى الإنصاف والحيدة والتمحيص والكلف بتحقيق ما قد يتراءى لغير الباحثين أنه من الأمور الهينات .

فالمؤلف يناقش ما قيل عن مولد الشدياق ، ويرجح أنه كان سنة ١٨٠٥ لا سنة ١٨٠٤ (ص ٤) .

ويصحح مقدمه الأول إلى مصر فانه كان سنة ١٨٢٥ لا ١٨٢٦ (ص ٥) .

ويرد على ما قيل من أن الشيخ محمد شهاب الدين عين الشدياق بالوقائع بأن رفاعة الطهطاوى هو الذى عينه وعين معه الشيخ شهاب الدين (ص ٦) . ويذكر أن « الساق على الساق » طبع فى باريس سنة ١٨٥٢ لا سنة ١٨٥٥ (ص ٧) .

ويقول إن الشدياق مدح السلطان عبد المجيد سنة ١٨٥٣ بقصيدة بعثها من لندن ، ويعلق على هذا بأن القول بأنه بعثها من باريس على يد سفير تركيا وهم (ص ٧) .

ويؤرخ لإنشاء جريدة الجوائب بأنه كان سنة ١٨٦٠ لا سنة ١٨٦١ (ص ٩) .

ويقرر أنه أسلم فى تونس لا فى فاس .

ويؤكد أن ابن الشدياق (أسعد) توفى ودفن بضواحى لندن سنة ١٨٥١ وهو ابن عامين اثنين لا عام واحد (ص ١٢٧) .

أما الإنصاف فكثير ، منه الإشادة بفضل المطران جرمانوس فرحات فى تعريب لبنان فى القرن الثامن عشر ، إذ قدم العربية على السريانية فى الهيكل ، فغربت السريانية عن سماء لبنان ، ولأنه ألف كتباً فى النحو واللغة ، فمهد السبيل إلى الشيخ ناصيف اليازجى والشيخ إبراهيم اليازجى وأسعد داغر وغيرهم ويعترف بأن الأستاذ مارون عبود أول من أشاد بهذا الفضل (ص ١٦) .

ومنه التنويه بالجهود التى بذلها فى التعريب رجال الدين والأمراء من بيت الشهابيين والمعنيين (ص ١١) .

ومنه لومه للشدياق على انحرافه فى النقد أحياناً عن الاتجاه الموضوعى المحايد إلى الاتجاه الشخصى الجارح (ص ٩١) .

ومنه إقراره بأن الأستاذ مارون عبود كان أول من نبه الأذهان إلى الناحية القصصية فى نثر الشدياق ، ثم فصل القول فى هذه الناحية الدكتور محمد يوسف نجم .

ولقد كنت أوثر أن يبدأ الكتاب بدراسة ملامح العصر وبالطائفية والخلافات المذهبية ، ثم يجىء بعد ذلك موجز الحياة ومصادر الثقافة ، لأن حياة الشدياق متأثرة بعصره وبمذاهب عصره ، فأولى بها أن تكون تالية لا سابقة .

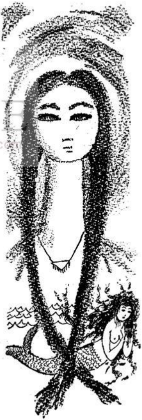
٤

أما بعد ، فانى أرجو أن يكون القراء قد استمتعوا بقراءة الكتاب كما استمتعت ، وأن يكونوا قد وجدوا فى فصوله من الجدة والطرافة مثل ما وجدت ، وألا يطمعوا فى مزيد من التفصيل أو التحليل ، لأن الذين يكتبون سلسلة الأعلام صاروا مقيدين بحد من الصفحات لا يتجاوزونه مهما تكن الأسباب .

د . أحمد الحوفى

الرومانتيكية .. فى الأدب الإنجليزى

بقلم الدكتور أحمد كمال زكى



١

من الناحية الشكلية نستخدم الصفة « رومانسية » بدلا من الكلمة التى اختارها مترجما هذا الكتاب ووافقهما عليها المراجعان ، لا لأنها أصح وبالتأكيد هى أكثر صحة — وإن كان الأصح منهما لغوياً رومانتية — وإنما لأنها أكثر شيوعاً وأخف استعمالا .

وكمحاولة لغوية لا ضرر منها ما دام المترجمان صدرا الكتاب الذى بين أيدينا بها — فى إيجاز غير مجد وإن يكن ترجمة لمادة وردت فى موسوعة الأدب العالمى — أقول إن أصل الكلمة قديم ، وارتبط باللغة اللاتينية على هذا الشكل Langua Romantica يقابلها بالإنجليزية Romance Languages بمعنى اللغات اللاتينية التى تستعمل فى أنحاء الإمبراطورية الرومانية بخاصة فى أوائل عصر النهضة Renaissance والصفة فى هذه الحدود رومانيك Romanic .

وإذا كان استخدام الكلمة «رومانسية» فى اللغة الإنجليزية فى مجالات الأدب يقع حول منتصف القرن السابع عشر تقريباً ، فهو بهذه الدلالة أقدم فى اللاتينية وإن يكن يتعلق بالأدب الشعبى الذى كانت أداته اللغات العامية . ويبدو أن شعراء التروفير والطروبادور والمنيسنجر — فى أسبانيا وفرنسا وألمانيا — هم حملة لواء هذا الأدب ، وكان مثقفو العصر ينظرون إليهم بغير تقدير وعابوا عليهم تعلقهم بالخيال وإغراقهم فى العواطف ، بل ربما خصوا باستخفافهم أدباء إقليم بروفانس الفرنسى وكاستيل وأراجون الأسبانيين ، لأنها جميعاً كانت تتطرف فى مشاعرها وتبتعد عن الواقع . وهكذا أصبحت كلمة «رومانسية» تعنى هذا الفن القولى الخيالى العاطفى ، وتوارت دلالتها على الأدب العامى للشعوب اللاتينية .

لم يوضح كاتب مادة «رومانسية» ذلك وإنما اكتفى بربط الكلمة بالفرنسية فى حدود القصة الخيالية أو الرواية Romanz وقال إن أول استخدام أكيد لها كان حوالى سنة ١٦٥٤ ثم ذكر أن استخدام رومانتيك Romantic للدلالة على اتجاهات أدبية يعزى بصفة أساسية إلى كتاب مدام دى ستايل «عن ألمانيا» ويترجم أحياناً «من ألمانيا» وإلى كتاب شليجل «الفن الدرامى والأدب» .

ومن المؤكد أن المترجمين عندما اكتفيا بترجمة ذلك — وهو قليل جداً — ظنا أن التعريف بالرومانسية وبالأدب الرومانسى من الموضوعات التى فرغ القول فيها ، برغم دعوة المؤلف أمامهما إلى ضرورة التفريق بين «رومانتيكى» بمعنى ما يرتبط بالمغامرات والعاطفة والخيال — وهذا تدل عليه الكلمة الفرنسية Romanesque — ورومانتيكى بمدلولها الذى ينطبق على حركة أدبية معينة، وهذا وحده يرمهما أن ثمة أشياء لا بد أن توضح ولا سيما بالنسبة للقارئ العربى الذى تنقصه الدراية باللغات الأجنبية غالباً !

واستكمالا للبحث عن الرومانسية أذكر أن عام ١٦٥٤ الذى وقف عنده المؤلف شهد عبارة وردت فى يوميات إيفلين يقول فيها بالحرف الواحد «إننا



لنجد مكاناً بالغ الرومانسية فى هذه الناحية من جبال الألب » . ويرى كثير من الدارسين أن هذا أقدم استعمال لتلك الكلمة بالإنجليزية ، وفى سنة ١٦٦٧ كتب بيبس فى يومياته أيضاً عن دسائس لويس الرابع عشر « ويمكن أن تكون هذه الأشياء رومانسية ولكنها فى الواقع صحيحة » . وفى سنة ١٧٣٩ ذكر الشاعر توماس جراى أن دير جراند شارترز من أشد المناظر التى شاهدها رومانسية ورهبة !

ومثل ذلك يبعد عن مجال الأدب ، وإن يكن يدل على الغرابة والوحشة واصطناع الكذب . ولكننا فى بعض الأحيان نجد عدة مدلولات تتعرض للاتجاهات الأدبية ، منها محاولة الإيرل أوف شافتسبرى — الذى يسبق روسو الرومانسى إلى الدعوة إلى الديانة الطبيعية ربط الرومانسية بالقوطية عندما تحدث عن عدة شعراء من عصر النهضة سنة ١٧١١ فى كتابه « الأخلاقيون » بأنهم تخلوا عن القافية التى كانت ظاهرة بربرية شاعت « منذ الأسلوب القوطى فى الشعر » ، والقوطية على أى حال رجعة إلى اللنجوا رومانتيكا فهى رومانسية ، وتمثل رواية « قلعة أوترانتو » التى ألفها والبول سنة ١٧٦٤ الاتجاه القوطى بغلوه وغرابته ، ووصفت ملحمة ادموند سبنسر « الملكة الحورية » فى عصر إلزابيث بأنها رومانسية وليست كلاسيكية .

وبإقحام كلمة « كلاسيكية » هنا نضطر إلى أن نقول — بالمناسبة — إن الدارسين اتفقوا على أنها تدل على كل ما يعزى إلى حضارة الإغريق واللاتين الوثنية ، فى حين دلت الرومانسية على كل ما يرجع إلى أوروبا المسيحية فى العصور الوسطى . يؤيد ذلك قول هينى شاعر ألمانيا الكبير « الرومانسية فى ألمانيا لم تكن إلا حركة لإحياء شاعرية العصور الوسطى ، وظهرت بصفة خاصة فى صورها وتماثيلها وكل حياتها وفنها » وعن شعر العصور الوسطى قال إنه خرج من المسيحية .

وإذا أضفنا أن الرومانسية الأدبية كمذهب واتجاه ذاتى ظهرت فى ألمانيا بصفة خاصة والسويد والنرويج بصفة عامة — موافقة لطبع هذا القطاع السكانى من أوروبا الذى يمتلىء صدره بالأسرار ويغرق فى التصوف — فلا بد أن تكون إنجلترا داخلة فيه لأنها تنتمى إليه أصلا . فتختلف من هنا عن شعوب السلالات اللاتينية التى تميل إلى الوضوح والموضوعية ، فتناسبها الكلاسيكية التى هى عقل وهندسة ومنطق . ومعنى هذا أننا إذا كنا نحسب حساب مدام دى ستايل فى كتابها « عن ألمانيا » التى استوحت فيه أيام منفاها بين الألمان وكشفت عن رومانسية أدبائهم ، فلا بد أن نحسب حساب شاتوبريان الذى عاش بين الإنجليز مدة نفيه ونقل إلى الفرنسيين كثيراً من آثارهم وملاحمهم الرومانسية .

ولقد كان من الطبيعى أن يتأثر هذان المنفيان بإحساس الغربة وبميلان إلى الحزن وربما تشاءما وتبرما وشكوا — وقد كان شاتوبريان يقول فى آخر أيامه إنه تثاءب الحياة — فيتابعهما غيرهما وهذا يطبع الآثار الرومانسية بطابع الأسى والمرض والفتور . ولكن من المؤكد أن كبار الأدباء — بخاصة الشعراء منهم — لم يفتعلوا ذلك افتعالا ، إلا أنه ظهر فى نتاجهم . ولما تأثره صغار الرومانسيين لم يحسنوه ، ووقعوا فى شطط المشاعر المصطنعة والألفاظ الممسوخة .

وابتداء من عام ١٨٢٥ — وكان على رأس الرومانسيين فى إنجلترا وروزورث وكولبردج وسكوت ، اتسع التاريخ الأدبى فى أوروبا — بزعامة فرنسا — اتساعاً محسوساً ، لأن الشبيبة من الأدباء ونقادهم أخذوا يتطلعون إلى آفاق أوسع متلاقين على الرومانسية برغم ما كان فيها من تيارات متناقضة ، ربما لأنها على تناقضها تنبع من منبع واحد هو « روح الفردية » التى رفضت أن تختفى فى زحمة التقليد .

ولقد لفت هذا التناقض نظر الأخوين فريدريك وغليوم شليجل فحاولا سنة ١٨٣٦ تعرف خطوطه الكبيرة ، وأبرز مع أيكهون وبوترويك التأثيرات الأساسية فى الرومانسيين — بصورة مجملة — فى الوقت الذى راح فيه ألفرد دى موسيه يندد بها ويسخر منها ومن ناحية ثانية أو ثالثة كان فيلمان يلقى فى السوربون سنة ١٨٢٩ محاضرات بعنوان « دراسة التأثير الذى أحدثه كتاب القرن الثامن عشر الفرنسيون فى الآداب الأجنبية والفكر الأوروبى » . وإذا كانت هذه المحاضرات عائمة خاطفة ، فانها حددت معـــالم الرومانسية العالمية بوجه عام .

وبعد ذلك بقليل أخذ فيلاريب شاسيل وإدجار كينيه وجاك أمبير يدرسون الأدب المقارن ، فتعرضوا فيه للآداب المختلفة فى شتى أقاليمها ، وكان أن حددوا معالم أساسية فى كيان الرومانسية دون أن ينكروا تلك الحقيقة التالية وهى أن « الغموض ملازم للرومانسية » . وظهر بوضوح أن ثمة تعارضاً بينها وبين الكلاسيكية ، يشبه التعارض الذى يكون عادة بين القيد والحرية .

وفى الثلث الثانى من القرن التاسع عشر نقع على تسلسلات أدبيةخطيرة لجوته وبايرون وميكيفكتس ثم لروسو وجوته وبايرون . وإذا معنى هذا أن الرومانسية أصبحت أهم دعامات المقارنين ومؤرخى الأدب العام ، ثم طرحت على نطاق أوسع فى محاولات تحديد العلاقات بين فرنسا وإنجلترا أو بين ألمانيا وإيطاليا .

المهم أن الرومانسية ازدهرت فى أوروبا — وفى إنجلترا بطبيعة الحال — حتى قتلها التقدم الآلى إلا بقية انبثق عنها الرمزيون والسرياليون . ولم يكن هؤلاء بحاجة إلى العودة إلى الرنيسانس أو القوطية بقدر ما أصبحوا بحاجة إلى استبطان أعماقهم واستكشاف رموز أحلامهم ، فى حين حرص نفر على الوقوف عند الطبيعة والتعبير عن آمال البورجوازية وإن يكن نتاجه يحمل من سخط على الأرستقراطية ما يتفق واتجاه الرومانسية نحو رفض الأناقة المفرطة والهندسية المتكلفة والتقاليد المتزمته .

٢

والكتاب الذى بين أيدينا « الرومانتيكية فى الأدب الإنجليزى » يقف عند طائفة من الشعراء الرومانسيين وزعوا على الصفحات بلا قاعدة معينة وبلا حساب تاريخى وإن يكن الأستاذ محمود محمود أحد المراجعين يقرر فى التصدير أن القصائد اختيرت على أساس جمالى من جهة وتاريخى من جهة أخرى . وأول الشعراء وردزورث المتوفى سنة ١٨٥٠ وآخرهم والترسكوت المتوفى سنة ١٨٣٢ ، مع مقدمة موجزة مترجمة لحياة كل منهم وتلخيص لجميع أعمالهم أو لأهمها . وهذا من غير شك يفيد القارئ إفادة كبيرة يعظم خطرها بحرص المترجمين على شرح ما غمض من إشارات ثيولوجية أو تاريخية أو أسماء ، حتى إذا أوفى هذا القارئ على ما أختير من النتاج وترجم كان أكثر ألفة به وأكثر تفهماً لروحه .

والترجمة موفقة ، ولكن بعضها موجود فى كتب أخرى وكان من الممكن الاستغناء عنها — بخاصة أنها ليست الأفضل — ومن هذه الكتب « الشعر كيف نفهمه ونتذوقه » لإليزابيث درو عربه ليروت الدكتور محمد نبيه الشوش . وبعضها الآخر لأهميته التاريخية سواء بالنسبة للشاعر أو لعصره استغل فيما لا يتفق وحاجة قارئ هذا الكتاب إلى الاتصال بأم آثار الرومانسية الانجليزية ، ومن ذلك قصيدة « على جسر وستمنستر » من مختارات ريتشاردز فى كتابه « العلم والشعر » وقد عربه الدكتور مصطفى بدوى فى سلسلة الألف كتاب (رقم ٢٥٦) ومنه أيضاً قصيدة « إلى الوقواق » التى تركها الدكتور مندور فى كتاب « الشعر المصرى بعد شوقى » .



فى رأيى أنه مجرد كسل ، وهذا الكسل يظهر أحياناً فى عدم الدقة فى نقل المعانى التى قصد إليها الشاعر فى أصولها . وليس من داع إلى إزجاء الشواهد لأنها موجودة فعلا ، وإن يكن من الممكن إرجاعه إلى اختلاف وجهات النظر فى الفهم والنقل . وعلى أى حال فقد نوه — بحق — محمود محمود بصنيع المترجمين .

وفى الكتاب بعد هذا — أى بعد ترجمة كلمة رومانسية وترجمة النصوص —تقع ثلاثة موضوعات هامة : أولها الإطار الاجتماعى الذى ولدت فيه الرومانسية بانجلترا بقلم دجل ريكورد ، وثانيها بين الكاتب لأحد المترجمين أولهما معاً فيما يبدو ، وثالثها السمات الأساسية للأدب بين « بليك » و « بايرون » أى سمات الشعر الذى تخلع عليه الرومانسية بقلم هاردنج أستاذ علم النفس بجامعة لندن .

أما الموضوع الأول فيقتضينا أن نفرق بين جيلين من الرومانسيين الشعراء : الأول جيـــل الأرثوذكس أو الجيل الجديد على رأسه ثلاثة نظموا أحسن قصائدهم فى كمبرلاند — بلد البحيرات — وهم وردزورث وكولبردج وساوذى ، والثانى جيل الثائرين وعلى رأسه لورد بايرون ، وشيلى وكيتس . وبجانبهم فريق من الروائيين من أمثال والترسكوت وهو شاعر أيضاً ، وبيكوك معاصره وهو كاتب مقال ، كذلك كان هناك لامب وهازلت وكلهم سابقون على العصر الفيكتورى وامتدت حياة بعضهم إلى منتصف القرن التاسع عشر ، وشهد معظمهم القرن الثامن عشر حيث تمت تغيرات مادية وصناعية فى المجتمع كانوا جميعاً على وعى كبير بظروفها ، ومعنى ذلك أنهم لم يكونوا سلبيين ، وذكر ريكورد أن « تصوراتهم المتألقة للتقدم الإنسانى المطلق » أثارت حماستهم . وعلى الرغم من وجود التفاوت الطبقى بحيث كان ثمة أغنياء جداً وفقراء جداً فقد تفتحت أمامهم عوالم جديدة استقوا منها تجاربهم عن طريق الاستكشافات — وقد رحل وردزورث وكولبردج وبايرون على سبيل المثال — وما صاحبها من توسع فى التجارة .

على أن من المؤكد أن الانقلاب الصنـــاعى واتساع المدن وانتشار الصحف والمجلات الأسبوعية رافق ازدهار الرومانسية ، حتى لنعجب كيف يمكن أن توجد فترة أدبية ما توافق حدودها الزمنية الواضحة كل هذه الأحداث السياسية والاجتماعية والفكرية . إن الفترة الواقعة بين سنتى ١٦٨٨ و ١٨٣٢ هى الثورة العظيمة — كما يسميها الإنجليز — التى شهدت تحول حياتهم إلى الرخاء والتقدم الفكرى مع وجود طبقة توسطت الأغنياء والفقراء هى

البورجوازية ، وفى هذا الإطار الاجتماعى المعقد عاش الرومانسيون .

هذا هو الموضوع الأول وأما الموضوع الثانى « بيئة الكاتب » فهو مما لا ينبغى أن يقحم على هذا الكتاب وقد قصر على الشعر ، مع أن من المسلم به أننا لا نمكن ونحن نبحث فى تيار أدبى أن نهمل أقطاب النثر وأمامنا — فى نطاق زمن الثورة العظيمة — طبقة من الكتاب المحترفين ظهروا لأول مرة وابتعدوا عن الحكومة وكبار رجالاتها مخالفين عادة ما قبل الرومانسية .

إن سذى وهازلت حفرا طريقهما فى الصخر ، واستطاع سكوت أن يجمع من رواياته ثروة كبيرة بخاصة بعد أن ارتفعت أسعار الكتب ووجدت علاقة تجارية صريحة بين المؤلف والناشر . وكانت الصالونات الأدبية — وهما من معالم الأرستقراطية البائدة — قد اختفت فشجع ذلك على استقلال الكتاب وتأكيد فرديتهم ، وظهرت شخصيتهم بوضوح فى أحداث الاضطرابات الكبيرة ، كحركة المطالبة بقانون الإصلاح وكثورة يوليو فى فرنسا التى نشبت سنة ١٨٣٠ ناسخة العمل الذى كلف أوروبا عشرين عاماً نفقات لا مثيل لها . وإن يكن مات فى ثلاث سنوات متعاقبات ثلاثة من أقطاب الرومانسية هم بايرون وشيلى وكيتس ، على أنه كان فى المقابل واحد كبليك وآخر ككوبت ، وهذا الأخير كان لا يألو جهداً فى دفع عمليات سحق العمال الضعفاء .

وأما الموضوع الثالث فهو فى الحق من أمتع أجزاء الكتاب — بعد ترجمة الشعر طبعاً — وحدد بوضوح كامل السمات الأساسية للأدب الرومانسى فى الفترة ما بين بليك وبايرون . وإذا كانت هذه السمات مما يبدو لنا مألوفاً ومتداولا فان عرضها بهذا النسق المنطقى أضفى عليها جدة وطلاوة .

لكن الملحوظة العامة هى : لماذا قصر المؤلف بحثه على هذه الفترة (ما بين بليك وبايرون) مع أنها محددة بحياة بليك وحده ، فقد ولد سنة ١٧٥٧ ومات سنة ١٨٢٨ فى حين أن حياة لورد بايرون تقع بين سنتى ١٧٨٨ و ١٨٢٤ ؟

سؤال محير حقاً ، ولكن يبدو أن المؤلف أراد أن يبين كيف بلور كل من الشاعرين اتجاهه الرومانسى فابتلع به سائر روافدها . فالأول خير من يمثل الاختيار الفردى للقيم من كل نواحيها ، وإلى جانب ذلك أبرز أهمية العواطف القوية وتجربة الطفولة — وقد حذا حذوه فى هذه التجربة دى كوينسى ووردزورث — وتقبل بشغف كثيراً مما يدور فى عقله الباطن مولياً ظهره للماضى الكلاسيكى كله وملتفتاً إلى نظرته الخاصة للتاريخ وما قبل التاريخ .

وأما بايرون فقد ظل على وفاق كبير من أرستقراطية العصر ، وأحب الرحلة ونادى بالثورة ، وتحدى أفكار العصر التقليدية فيما يختص بالأخلاق والدين .

وبين الاثنين ظهر أسلوب جديد فى استخدام الخيال كوسيلة عن تجارب عاطفية لا يقرهـا العرف ، ومع ذلك فقد كان ثمة من دقت حالاته الشعورية مثل كولبردج (١٧٧٢ — ١٨٣٤) الذى عبر عن شتى حالاته بالخيال على ما نرى فى قصيدتيه « البحار العجوز » و « قبلاى خان » .

وكان جورج كراب (١٧٥٤ — ١٨٣٢) يعمل جاهداً على ألا يجنح إلى الخيال الزائد ، وأجاد وصف الطبيعة برغم صراحته فى هذا الوصف مما اعتبره كثير من الدارسين من شعراء ما قبل الرومانسية .

وإذا كان يقال إن الحركة الرومانسية فى جملتها قد ذهبت إلى أبعد ما ينبغى ، وأدت إلى انحرافات بعثت — على سبيل المثال — رؤى لعالم لم يوجد فعلا فى العصور الوسطى فهى آثرت التعبير الأدبى وبخاصة فى مجالات العواطف رغم إفراط أقطابها فيها ، ومن ناحية أخرى أوجدت أدوات جديدة وطريقة للتعبير باللغة وبخاصة فى ميدان الشعر .

٣

وينتهى الكتاب ، لكن يبقى أن نقول : هل قضت المذاهب التى استحدثت بعد ذلك على الفلول التى زعمنا أنها أفلتت من عملية سحق الآلة للرومانسية ؟ الكتاب لا يجيب لأنه أعد للرومانسية فى عهدها الذهبى ، ولكن التاريخ يقرر أن حركة البرناسية التى أفسحت مجالا خطيراً فى العمل الأدبى هيأت للواقعية والطبيعية من أن تكسف نور الرومانسية .

والواقع أننا لا نستطيع أن نفصل تاريخياً بين الرومانسية والواقعية ، لأنهما عاشا جنباً إلى جنب فى القرن التاسع عشر بخاصة بعد أن شهد هذا القرن نمو الحركة العلمية — الرياضيات مثلا — وارتقاء الاقتصاد . وإذا كان ألفرد دى موسييه (الفرنسى) وبايرون وشيلى قد مثلوا الرومانسية العالمية فان بلزاك (الفرنسى) وديكنز وبراوننج قد مثلوا الواقعية بوضوح ، مع ملاحظة أن الأدب الواقعى نفسه طالما حفل بعناصر خصبة من الرومانسية — على أساس أن الواقع ليس أسير اللحظة الحاضرة يرصدها فوتوغرافياً — وفى تشارلز ديكنز نفسه (١٨١٢ — ١٨٧٠) كثير من المثاليات العاطفية والحلم على ما نرى فى « أوليفر تويست » و « بكويك » مع الإفراط والتفريط فى كل شىء ، ويعتبر تنيسون (١٨٠٩ — ١٨٩٢) من الرومانسيين المعتدلين فى الوقت الذى يصر فيه أصحاب الواقعية على ضمه إلى حظيرتهم .

إذن عاشت الرومانسية ، ورأينا على سبيل المثال سوينبرن (١٨٣٧ — ١٩٠٩) الذى يتغنى بالحب الشهوانى ويدعو إلى مقت الدين وقتل الطغاة وتمجيد الموت ، واعتبره بعض النقاد صورة من شيلى جاعلين إياه من كبار الرومانسيين .

ووليم بتلرييتس (١٨٦١ — ١٩٣٩) — رائد المدرسة الحديثة فى الشعر وأستاذ إزرا باوند وتوماس إليوت العظم — أعطى للرومانسية الجديدة ملامح رائعة . وكانت قراءته لبليك وشيلى قد أيقظت فى روحه السلتية رؤى الجنيات ترقص على العشب الأخضر ، والأشباح البيض تتسلل فى الغصون الجرد ، وتغنى هو بكل رومانسى من مناظر طبيعية وبهجات وحشية ، وارتبط بالماضى والحلم ، ومجد جمال الجدود .

إن الرومانسية تعيش اليوم مزدهرة . وليس من عجب فى ذلك على رغم التهم التى تكال دائماً للرومانسيين — بدعوى السلبية والانهزامية والعزلة والفردية — لأن عقيدة الفن وهى من مخلفات ما بعد الرومانسية Post Romanticism مرتبطة دائماً بقوة البقاء بحيث أصبح الإيمان بأن من واجب الفن استكشاف الإنسان محتاجاً إلى وضع جميع إمكانيات الحياة ومصادرها على طريقة الرومانسيين موضع الاختبار والتجربة .

ومن ثم نرى فى إليوت جانباً رومانسياً ، بل نحن نرى الرومانسية الواضحة بين شعراء الماركسية ومنهم فى إنجلترا اليوم ستيفن سبندر — أو كان كذلك — وفى الاتحاد السوفييتى ايفتوشنكو الذى يحتذى الرومانسيين القدماء بذكاء بخاصة وردزورث يقف عملاقاً بين الواقعيين الاشتراكيين وهو يدع الخيال طليقاً ، هارباً من عالم الآلة والجماد والشظف إلى ملامس الحرير عند المرأة والجمال وغنى الطفولة المليئة بالبكارة والأصالة .

وعندنا اليوم فى العالم العربى — وقد أثرت الرومانسية القديمة فى جماعة أبولو ومدرسة الديوان بصفة خاصة وجعلت على محمود طه وإبراهيم ناجى من تلامذتها المخلصين — رومانسيون يتهمهم أصحاب الواقعية الجديدة بالانسحاب والخمول ، وربما هاجموهم . ومن هؤلاء صلاح عبد الصبور الذى استطاع فى رومانسيته الثائرة أن يكشف بكلمة الحب والولاء للمحبوب والسكون للحزن أن يفجر كثيراً من الرموز الحضارية التى تدفع الأسى الإنسانى والشر والمرارة والخيبة ، رابطاً كل أولئك بتجربة العصر فى ذروتها وأبعادها .

د . أحمد كمال زكى



الديكور المسرحي

بقلم
عبد الفتاح البارودى

مهما تكن ملاحظاتنا على هذا الكتاب فهو مجموعة من المعلومات المفيدة للراغبين فى دراسة فن الديكور المسرحى، ولجمهور المسرح بصفة عامة . . إلا أنه كان فى استطاعة المؤلف أن يتعمق قليلا دون أن يخرجه من نطاق الكتب العامة المقصود بها إعطاء فكرة عامة .

فهو مثلا يعرض للظروف المختلفة التى مر بها فن المناظر المسرحية قبل وبعد أن أصبح فناً ، ولكنه لا يكاد يربط بينهما ، أى بين الظروف والفن ، ولا يشرح لنا كيف تأثر كل منهما بالآخر ، وكيف أثر كل منهما فى الآخر .

أنت تقرأ كلامه عن « مواكب الأعياد والاحتفالات عند قدماء المصريين» فيخيل إليك أن هذا هو موضوعه . . أى يخيل إليك أنه يتحدث أساساً عن هذه المواكب ، بينما المفروض أنه يتحدث عن الديكور المسرحى ، وطبعاً يتلمس أثر هذه المواكب فى تكييف هذا الديكور، إذا نظرنا إلى معابد قدماء المصريين على اعتبار أنها ديكورات بشكل ما .

إن كثيرين من الباحثين لا يعتبرونها ديكورات مسرحية إطلاقاً ، رغم أن تماثيل الكباش والأسود والحيوانات المقدسة كانت تقام على جانبى الطريق المؤدى إليها ، والذى كان ينتهى ببوابة كبيرة . . ورغم أن ساحات المعابد كانت تقام فيها مشاهد مختلفة . . إن هذا كله لا صلة له بفن الديكور المسرحى . . ولا أدرى لماذا ذكره المؤلف ، لأنه إذا كان المقصود تقديم معلومات عن معابد الفراعنة فإن المراجع المختصة بذلك أفضل، وهى معروفة ، وموجودة ، وكثير منها مكتوب باللغة العربية ، إما تأليفاً أو ترجمة عن مراجع أجنبية .

إن كل ما استند إليه المؤلف فى تبرير الاستطراد إلى هذه المعلومات هو أن الجمهور كان يرتاد هذه المعابد فى مواكب الأعياد ، وكانت تمثل فى هذه الأعياد روايات قديمة وحوادث تاريخية إلى جانب حفلات الموسيقى والرقص . . وعند هذه النقطة قال المؤلف « ولا شك أن الرقص والموسيقى من العناصر الأساسية التى نشأت منها المسرحية » . . ولا أدرى ماذا يريد أن يبرهن عليه المؤلف ، فلا أحد بين الباحثين يشك فى أن الرقص والموسيقى من عناصر المسرح ولكن ما علاقة ذلك بديكور المعابد ؟ ! وما دلالته على أنه ديكور مسرحى أو له صلة بالمسرح ، أو حتى بالموسيقى والرقص ؟ !

نفس هذه الملاحظات يمكن توجيهها إلى كلامه عن الوثائق المسرحية فى العصور الفرعونية . . إن من المفيد أن يحدثنا عن هذه الوثائق والمصادر التى تناولتها أو أشارت إليها ، ولكن هذه

كلها – أيضاً – معلومات لا صلة لها بالديكور المسرحى .

والعكس فى المعابد الإغريقية . . . إن المؤلف فى كلامه عنها قال إن أعضاء الكورس والموسيقى كان لهم « مكان خاص » على المسرح الذى أعد عليه (المنظر) ليقفوا فيه . . وفعلا هذا هو الفرق بين المعابد الإغريقية والمعابد الفرعونية عند البحث عن أصول الديكور المسرحى .

إن المعابد الإغريقية هى التى يمكن أن يقال إنها استخدمت كديكورات مسرحية ، لأنها فى حفلات التمثيل المسرحى استخدمت كمنصر فى الأداء التمثيلى ، ولا يسرى هذا على المعابد الفرعونية ، أو على الأصح لا يسرى بنفس الدرجة .

ولم تكن المعابد الإغريقية وحدها هى بداية الديكور المسرحى ، بل أيضاً سائر المجالات التى مثلوا رواياتهم فيها ، وهى مجالات كثيرة ومتنوعة ، ولكن المؤلف أجملها كلها فى لفظ (المنظر) . وأجمل حديثه عنها فى بضعة سطور ، بينما كانت هذه النقطة بالذات فى حاجة إلى إفاضة .

فأولا كنت أتمنى أن يشرح المعابد شرحاً مقارناً من حيث « الديكور » ، وثانياً كنت أرجو أن يفيض فى الحديث عن الديكور الإغريقى ودلالته وطبيعته ووظيفته ومدى ارتباطه بالروايات نفسها . . . الخ .

إن المؤلف عندما قال إن « المسرح وقتئذ كان غاية فى البساطة ، فكان يكتفى بمنظر أساسى واحد لا يتغير ولا يتبدل طوال عرض المسرحية » .. بهذا القول ظلم المسرح الإغريقى والفنان الإغريقى ظلماً شديداً ، لأن المفهوم من مثل هذا النص أن سبب عدم تعدد المناظر هو « البساطة » فقط . . . وأنا أعتقد أن هذا حكم فنى لا يقال بمثل هذه البساطة . . بل بالعكس إن طبيعة فلسفة الفن الإغريقى «حتمت» أن تدور التمثيليات فى منظر واحد . . وأظن أن هذا له صلة بقانون فنى ضخم جداً ، وهو بالطبع قانون الوحدات الثلاث عند الإغريق . . .

جائز أن يكون رأى المؤلف أن بساطة المسرح الإغريقى هى سبب بساطة المنظر أو عدم تعدد المناظر ، ولكنه – وهو متخصص فى الديكور المسرحى من أكاديمية الفنون الجميلة فى روما – كان ينبغى أن يعرض لنا رأيه هذا عرضاً علمياً ، عن طريق مناقشة آراء الخبراء الذين تحدثوا عن « وحدة المكان » فى المسرح الإغريقى بإفاضة .

إنى لا أدرى لماذا استعجل المؤلف ، فاجتاز المسرح الإغريقى الأول فى حوالى ٤٠ سطراً فقط ، وأقصد المسرح الذى تبلورت عظمته فى القرن الخامس قبل الميلاد ، ثم فجأة – وقبل أن يستكمل شرح ديكور هذا المسرح قفز ٢٠٠ سنة ، وتحدث عن المسرح فى القرن الثالث ، بل فى (الثلاثة القرون الأولى قبل الميلاد (.

وفاجأنا برأى آخر ، حيث قال إن التمثيل – فى هذه الفترة – أصبح « أكثر حيوية » . . وطبعاً يقصد بأفعل التفضيل هذه المقارنة بينها وبين الفترة السابقة ، أى يقصد أن المسرح فى الثلاثة القرون الأولى قبل الميلاد أفضل منه فى القرن الخامس قبل الميلاد مثلا . . على أى أساس قرر هذه الأفضلية ؟ كنت أفضل أن يحترس فى إطلاق الأحكام الفنية ، ليس فى هذا الموضوع فقط ، بل فى مختلف الموضوعات ، ولكن الملحوظ أنه يطلق أحكاماً كثيرة بدون احتراس ، ويقطع بصحتها وكأنه لا توجد أحكام أخرى مختلفة عنها .

فهو مثلا يقول إن « أساس » المسرحيات التراجيدية « أغنية معينة » ، وكذلك أساس أو أصل المسرحيات الكوميدية « أغنية معينة » . . بديهى أنه كان من الأفضل أو الأقرب إلى التدقيق العلمى ألا يقطع برأى محدد ، فمثل هذه المسائل قيلت فيها آراء كثيرة بالطبع ، فكلها مسائل استنتاجية أو تخضع لاختلافات الاحتمالات . . وعلى الأقل كان ينبغى أن يذكر المراجع التى استند إليها فى تحديد آرائه . . وصحيح أنه فى نهاية الكتاب ذكر ١٩ مرجعاً ولكن بشكل إجمالى ، والأكثر دقة فى مثل هذه الحالات – أى عند إطلاق آراء محددة فى موضوعات لا يجوز فيها التحديد – أن يذكر المراجع فى أماكنها .

وهو لم يفعل ذلك فقط فى الأحكام الفنية ، التى ربما يقال إنها من استنتاجه ، بل أيضاً فى أحكام فنية مرتبطة بتاريخها فهو مثلا عندما تحدث عن « الستارة المسرحية » قال إن « أول » ستارة ظهرت فى مسرح سيراكوزا . . كيف استطاع أن « يقطع » بذلك قطعاً مؤكداً ! .

مسألة أخرى . . عندما تحدث عن المسرح الرومانى كان المفروض أن يعطينا فكرة عن الديكور بالتفصيل ، ولكنه اتجه إلى الإيجاز الشديد ، وإلى التعميم الذى يحتاج إلى إيضاح ، بينما أسهب – نسبياً – فى الكلام عن طبيعة المسرحيات مثلا ، أو عن مبانى المسارح ، أو عن مظاهرها الخارجية . . الخ .

ثم لما تحدث عن أعياد القرون الوسطى أشار إشارة سريعة جداً إلى « تمثيلية مذود البقر » ودون أن يذكر – إطلاقاً – علاقتها بفن الديكور ، مع أن مشهد المذود يعتبر نقطة تحول فى تاريخ هذا الفن ، لأنه بدأ أو يعتبر بداية « نظرية مشاكلة الواقع » .

ثم بعد هذه الإشارة السريعة قفز قفزة سريعة جداً إلى بدايات عصر النهضة ، ثم قفز إلى الفترة من (القرن ١٧ إلى القرن ١٩) .

وكنت أفضل أن يتمهل قليلا ليتحدث عن الديكور فى مراحل تكاد تكون مجهولة وتحتاج إلى تحقيق علمى . . إن كل المراجع المسرحية التى تناولت القرون

الوسطى ذكرت وثائق لها أهمية بالغة عن التجهيز المسرحى ، وعن ظهور الاهتمام بالملابس المسرحية ، وكذلك وثائق أخرى عن الفرق المسرحية الجوالة ومعداتها ، ووثائق أخرى عن فرق مسرحية لمختلف المهن ، وكانت كل هذه الفرق تضيف تصورات جديدة إلى الديكور المسرحى تتناسب مع إمكانياتها ، ومع مفهومها للمسرح ، ومع طبيعة الفرق نفسها .

وأنت تقرأ له فصلا عن الاستعراضات الدينية فى البلاد المختلفة ، فتجد مجرد إشارات ملخصة جداً ، ولم يحاول المؤلف أن يربطها بالتسلسل الفكرى للكتاب نفسه .

يظهر أنه لم يهتم بالتسلسل الفكرى فى فصول كثيرة ، ولا حتى بالتسلسل التاريخى أحياناً .. والمؤسف أن هذا أوقعه فى غلطة عجيبة جداً .. إنه عندما تحدث عن المسرح (من القرن السابع عشر إلى القرن التاسع عشر) تحدث عن المذهب الكلاسى الحديث متمثلا فى عمالقته أى كورنى وراسين وموليير ، وقال إن هذا المذهب امتد بعد ذلك من فرنسا إلى إنجلترا وألمانيا ... ثم حدثت الغلطة ! !

كيف ؟ ! قال بالحرف الواحد « وظهر بعد ذلك المذهب الرومانسى فى إنجلترا وفرنسا وأوروبا الوسطى ، وكان من أهم رواده شكسبير ومارلو وألكسندر ديماس وفيكتور هوجو » .. الخ

المدهش أنه حدد بعبارة (بعد ذلك) أن كلامه عن المذاهب المسرحية (بعد) فترة راسين وموليير ، ثم (بعد (فترة « دريدن » فى إنجلترا و « لسنج » فى ألمانيا ، فهل يقصد أن شيكسبير ومارلو من مواليد القرن التاسع عشر مثلا ، أو حتى القرن الثامن عشر ؟ ! إنه بذلك يخالف جميع مصادر تاريخ الفن المعروفة فما هى مصادره ؟ !

وأيضاً من الناحية الفنية .. المدهش أنه ذكر شيكسبير ومارلو ، مع ديماس وهوجو باعتبارهم من رواد المذهب الرومانسى .. كيف حدث هذا الخلط ؟ ! إن بين تاريخ شيكسبير ومارلو من جهة وديماس وهوجو من جهة أخرى فارقاً زمنياً طويلا ، هو الفارق بين القرن السادس عشر والقرن التاسع عشر ، فكيف جمع بينهم ؟ ! ثم كيف اعتبرهم رواد مذهب فنى واحد وهو المذهب الرومانسى ؟ ! بديهى أن مارلو وشيكسبير لا علاقة لها - علمياً - بهذا المذهب ...

وربما وقع مؤلفنا فى مثل هذا الخلط ، لأنه افترض أن الكلاسيكية هى « قانون الوحدات الثلاث » وأن الرومانسية هى عدم الالتزام بهذا القانون ، ثم استطرد كعادته ليتحدث عن الذين لم يلتزموا بهذه الوحدات ، فجاء فى ذهنه اسم شيكسبير ومارلو ، وبسبب عدم الاحتراس أدخلهما فى نفس القائمة مع ديماس وهوجو .

وصحيح أن الكلاسيكية تلتزم بالوحدات الثلاث ولكن ليس هذا كل شىء فيها .. والرومانسية لا تلتزم بها ولكن ليس هذا هو - فقط - ما يميزها عن المذاهب الفنية الأخرى .

وصحيح أيضاً أن شيكسبير خرج على الوحدات بالمعنى الشائع ، أو على الأصح خرج على وحدة الزمان ووحدة المكان ، ولكنه ليس من رواد المذهب الرومانسى إطلاقاً ، وهذا المذهب - كما هو معروف - ظهر بعده - علمياً - بأربعة قرون .

لم يعجبنى من المؤلف أن يسهو فتحدث فى كتابه مثل هذه الأخطاء فى الفصول التى اتجه فيها إلى الحديث بصفة عامة عن النواحى النظرية وما إليها ، وبالعكس أعجبنى عندما تحدث عن بناء المسارح وتكويناتها المعمارية ، فقد كان فى هذه النواحى أدق وأكثر صحة ويقظة ، وقدم معلومات مفيدة .. ولا أدرى لماذا أتعب نفسه فى ذكر ترجمة أسماء العناصر المكونة لخشبة المسرح والفروق بينها فى مختلف الأنواع .. وأنا لا أعترض على ذكر الترجمة فى ذاتها ، وإنما استلفت نظرى أنه اقتصر على ذكرها بمنطوقها باللغة الإيطالية ، وكأنه يدرس « لطلاينة » ، أو كأن هذه الأسماء مصطلحات .

ومع هذا فإن من المفيد لدارس فن الديكور أن يكون على إلمام بهذه الأجزاء والعناصر ، هنا يعتبر الكتاب مفيداً جداً ، وخاصة عندما تناول العناصر المختلفة التى يتكون منها المسرح ، والأجهزة اللازمة لتشغيله ، وتفصيلات خشبة المسرح وتركيباتها وكيفية تركيبها عملياً . بل إنه هنا أفادنا أيضاً فى سرد المراحل التاريخية ، وشرح كلامه برسوم متنوعة ، وكذلك أفادنا فى حديثه عن عناصر الديكور الأساسية ومجموعاتها والشاسيهات وشاسيهات الكواليس وطرق تركيبها وأنواعها ، وكيفية تركيبها عملياً ..

إن اهتمامه هنا بالنواحى العملية من أهم ما قدمه فى هذا الكتاب ، وخاصة أنه تناول شرحها بتبسيط الخبير بها ... وصحيح أنه لم يخترع هذه المعلومات ، ولكننا فى حاجة إلى تعريفها للمشتغلين بالمسارح بمثل هذا الأسلوب العلمى والعملى إلى حد ما .

فهذا الكتاب يعطيهم معلومات عن « السوفيتات » وكيف توضع وكيف تتحرك ، وعلاقة ذلك بتركيب الديكورات وتحريكها .. وكذلك يفيدنا بالحديث عن « الفوندو » أو الستائر الخلفية ، ووظائفها ومساحاتها ، وعلاقة ذلك بالمنظر العام ، وكذلك « البراتيكابلات » أى الأجزاء التى تظهر بارزة على أرضية خشبة المسرح ، والأرضيات التى تسمى اصطلاحاً « طبالى » ومقاساتها وأبعادها وعلاقتها بالمنظر العام .. وكذلك أفادنا بشرح كيفية اظهار عناصر مجسمة عن طريق رسمها ، وعناصر البناء فوق خشبة المسرح ، وكيفية إعدادها وتحريكها وتغييرها .

المؤلف فى هذه النواحى ذكر

التفصيلات أو معظمها بشكل مفيد جداً .. وأيضاً أفادنا فى الحديث عن المناظر وأسس تكويناتها بصفة عامة .

ثم إنه تحدث عن مراحل هذه الأجزاء ، وانتقل إلى مراحلها المعاصرة أى بعد استخدام الآلات الكهربائية وقوى المحركات الحديثة ، مما أدى إلى استخدام بلاتوهات متحركة تثبت عليها الديكورات ، وتتحرك حسب احتياجات العرض المسرحى .

فى مثل هذه المسائل تظهر فائدة الدراسة المتخصصة ، فان المؤلف كدارس متخصص فى فن الديكور استطاع أن يشرح ببساطة عمليات ميكانيكية المناظر المسرحية ، سواء المناظر المثبتة ، أو المثبتة على مصاعد ، أحدها فوق الآخر - وهذا النوع لم يستخدم فى مسارحنا - ثم شرح الأنواع الأخرى مثل المناظر الثابتة على عربات انزلاق ، وطرق تثبيتها ، وطرق تحريكها ، ثم المناظر الدائرية .

أيضاً من الفصول المفيدة ، هذه الفصول التى تحدث فيها - بالشرح المبسط وبالرسم - عن المنظور المسرحى ، أى ما يسمى نقطة النظر المسرحية ، وهذه النقطة تحددها رؤية فنان الديكور من المكان الذى يفترض أنه يشاهد منه المسرحية وعلى هذا الأساس يقيم تخطيطاته . . .

والمؤلف ألقى أضواء كثيرة على هذه المسألة وشرح ببساطة كيف تغيرت هذه النقطة المسرحية فى ذهن الفنان الذى يخطط الديكور ، وكيف أصبح من اللازم أن يدخل فى اعتباره اختيار هذه النقطة من وجهة نظر أكبر عدد من المتفرجين ، بعد أن كان اختيارها فى الماضى تابعاً لوجهة نظر أو لموضع نظر «كبار القوم» أو «السادة» .

هذه مسألة تكنيكية بحتة ، ولكن تفيدنا فى معرفة تطورات المسرح ، وكيف أن هذه التطورات تتجه إلى الناس .. إلى الجمهور . والمؤلف أفاض بعد ذلك فى شرح هذه المسألة التكنيكية والطرق العملية المتعلقة بها ، وقدم رسومات تفصيلية وإيضاحية فيها تبسيط وفيها دقة .

ثم انتقل فى هذا الفصل المفيد إلى عمليات تحديد مقاسات الديكور ، من أولها ، وبدأ طبعاً بالتصميمات ، وتحدث عن ضرورة دراسة المسرح قبل التفكير فى التصميم ، وأعطى أهمية كبرى للديكور بالنسبة لكل عمليات الإخراج والأداء ، ثم تحدث عن فكرة التصميم وتنفيذ هذه الفكرة ، وضرورة التمييز بينهما ، وتحدث عن اختلاف طرق التصميم وطرق التنفيذ وأسباب هذا الاختلاف ، ونتائجه ... وقدم بعض رسوم ليس فقط للشرح ، بل أيضاً للتطبيق .

وفى حديث عن وظيفة فنان الديكور أشار إلى مسألة بالغة الأهمية أتمنى أن نستفيد منها . أشار إلى ضرورة حضور هذا الفنان بروفات المسرحية خلال قراءتها الأولى .. أى أن يحضر قراءتها مع الممثلين ، ويشاهد تمثيلهم لها فى البروفات المبدئية .. لماذا ؟ ! لأنه - كما قال المؤلف - مكلف بالتعبير عن طريقة التشكيل بمواده الخاصة . التعبير عن الأحاسيس العامة التى سيعيش فيها أشخاص المسرحية .

ثم يتحدث المؤلف عن تفصيلات عمل فنان الديكور إلى أن يقوم بإعداد «النموذج» ويشترط إعداده فى دقة وتنفيذ سائر الاحتياجات والمتطلبات الفنية ، ثم يقوم بعملية تنفيذ النموذج ليتأكد من النتيجة قبل الشروع فى إعداد الديكور نفسه ، ثم يبدأ التنفيذ . أى أنه بعد مرحلة رسم الديكور تأتى مرحلة إعداده فى نموذج عملى ، ثم تأتى مرحلة إعداده للمسرح الذى ستمثل عليه المسرحية.

الحقيقة أن المؤلف يفيدنا فى تعريف فنانى المسرح عندنا بأهمية مختلف العناصر كما يهتم بها المسرحيون فى العالم .

وهو يستكمل حديثه عن هذه النواحى بنموذج تطبيقى لأوبريت إيطالية . . . ولا أدرى لماذا اختار رواية أوبرالية ، مع أنه لم يتحدث عن فن الأوبريت إطلاقاً



فى معرض حديثه عن فن الديكور . . . ويظهر أنه أقام اختياره هذا على أساس أن فن الأوبريت يعتبر أعظم تطبيق لفن الديكور ، باعتبار أن الديكورات أكثر ضرورة للأوبريتات من المسرحيات غير الغنائية .

ومن المفيد أنه قدم مع النص الأوبرالى رسمين توضيحيين ، وكنت أفضل لو أنه أفاض فى شرح تكنيك تنفيذه ، لأنه أجمل حديثه — بعد سرد القصة — فى ذكر ضرورات معروفة ، مثل ضرورة أن تكون هناك رابطة قوية بين الديكور والمعنى الفنى والموضوعى والدرامى للرواية التى أنشىء من أجلها . . هذه مسائل تعتبر بديهيات من الناحية النظرية ، ولكن كيف يمكن تطبيقها عملياً ؟ !

إن المؤلف بدلا من أن يتعب نفسه فى الشرح العملى لجأ إلى تعبيرات أدبية . . وصحيح أن شرح هذه المسائل بالكلام صعب ، ولكن لماذا استغرق فى تعبيرات أدبية تكاد تكون مستغلقة ؟ ! كيف يفهم طالب الدراسة لفن الديكور قوله « إن أى تصميم يعتمد على ارتباطات سيكولوجية وفنية ؟ ! » لماذا ؟ ! لكى يكون غنياً بتأثيره ويحمل الطابع المميز ! ما معنى ذلك بوضوح ؟ !

معناه — كما قال — أن التصميم لا بد أن يكون استجابة انفعالية لموقف معين يتأثر به جمهور النظارة . . ثم ماذا ؟ ! ثم يكون مرتبطاً بالعلاقات الروائية المختلفة ، وبالقيم والمعانى التى تتضمنها القصة ، وبذلك يكون انعكاساً لموضوع الرواية يمكننا من الاندماج فيها والتفاعل معها دون شىء من اللبس أو الغموض .

الواقع أن المؤلف الذى شرح بوضوح معظم عمليات الديكور أصيب بالغموض فى بعض التعبيرات لا أدرى لماذا ؟ ! والواقع أنى لا أجد مبرراً لإقحام مثل هذه التعبيرات فى الموضوعات الفنية إطلاقاً ، وبالتالى لا أجد مبرراً — فى كتاب عن فن الديكور أو تكنيك الديكور — لإقحام ألفاظ الانعكاس أو التفاعل أو الاستجابة الانفعالية .

على أن المؤلف عاد إلى الكلام الواضح وهو يتحدث عن طرق تصميم المناظر ، فقد تحدث ببساطة ، وأعطى للشرح تطبيقاً معيناً ، ولكن لا أدرى لماذا — فى التطبيق — اختار أوبرا « مدام بترفلاى » لبوتشينى . . وطبعاً لا مانع من اختيار التطبيق على عمل أوبرالى ، ولا بأس باختيار عمل من بوتشينى ، وإنما وجه الغرابة أنه فى التطبيق السابق اختار أيضاً عملا من أعمال بوتشينى « أوبريت جانى سكيكى » .

إننى أخشى أن يتوهم القارئ أن الروايات الموسيقية ، وروايات بوتشينى بالذات هى المجالات الوحيدة للتطبيق . . وأخشى أن يتوهم القارئ أن مصادر المؤلف ليست من الغنى بحيث يمكن أن يأتى بمجموعة تطبيقات لمجموعة مؤلفين متنوعين ، منهم مؤلف التراجيديا ومؤلف الكوميديات إلى جانب المؤلف الأوحد الذى اختاره مؤلفنا . . أليس فى الدنيا



ديكورات غير الديكورات التى صممت لأعمال بوتشينى ؟ !

على الرغم من هذه الملاحظة فإن التطبيق الذى شرحه مؤلف الكتاب قدم فيه تفصيلات وتفريعات كثيرة ومهمة . أيضاً قدم رسوماً إيضاحية دقيقة ومعبرة .

ولكنه بعد ذلك عاد إلى الإجمال والتعميم ، وعاد إلى الكلام النظرى والأحكام الفنية التى تثير أمامه مجادلات شديدة ، عندما تحدث عن المذاهب الفنية وعلاقتها بفن الديكور .

المفروض أن يتحدث عن مدى تأثير هذه المذاهب فى الديكور ومدى تأثره بها ، أى أن المفروض أن يتحدث عن مذاهب فن الديكور ، فإذا به يتحدث عن المذاهب الفنية وينسى الديكور إلا فى سطور قليلة . . . وحتى عندما تحدث عن الديكور يذكر الدقائق المميزة بين مذهب فنى ومذهب آخر ، وأيضاً تحدث عن أعلام المذاهب الفنية أكثر مما تحدث عن أعلام فن الديكور . . وكل هذا فى إيجاز شديد جداً بحيث لا يكاد يعطى فكرة واضحة .

فمثلا أجمل المذاهب الفنية القديمة فى عشرة سطور ، ثم انتقل إلى المذاهب الحديثة وتحدث عنها فى ١٤ سطراً فقط ، وعندما قال فى نهايتها بالحرف الواحد « وسنتكلم فيما يلى عن هذه المذاهب بالتفصيل » توقعت أن يتدارك أن الإيجاز الشديد له مساوئ شديدة ، ولكنه استمر فى شرح « التفصيلات » بنفس الإيجاز . . فمثلا هل تكفى ثمانى صفحات لشرح جميع المذاهب ؟ !

كنت أفضل أن يسهب فى هذا الفصل بالذات ، لأن معرفة علاقة كل مذهب فنى بديكورات المسرح ، أولا تغنى معلومات دارسى فن الديكور ، وثانياً تساعدهم على زيادة فهم أهمية الديكور كعنصر رئيسى فى المسرح ، فلولا هذه الأهمية لما تطور فى مختلف المراحل الفنية ، ولأصبح شيئاً مهملا ، مثل « الكبوشة » التى تتغير المذاهب

الفنية ولا تتغير هي ، لأنها بلا وظيفة جوهرية في المسرح .

وكنت أفضل أن يتجه إلى التطبيق في هذا الفصل بالذات .. لنفس الأسباب ، أي لإغناء المعرفة ، ومعاونة الدارسين . الخ .

فمثلا عندما تحدث عن المذهب الرومانسي ، وقال إنه مذهب الانطلاق ، كان ينبغي أن يقول لنا كيف « انطلق » ديكور المسرح الرومانسي .

طبعاً من بديهيات الفن المسرحي أن الديكورات تختلف باختلاف المدارس والمذاهب الفنية ، سواء من حيث الطابع أو من حيث التكوين ، وحتى من حيث الوظيفة ... بل إنها تختلف في المدرسة الفنية الواحدة والمذهب الفني الواحد .. فمثلا في المذهب الرومانسي ، يختلف مفهوم الفن بين الرومانسيين في فرنسا والرومانسيين في إنجلترا ، وبين الرومانسيين في أوائل القرن التاسع عشر ، وفي منتصفه ، وفي بقاياهم في نهايته ... وهكذا .

ولكن مؤلفنا لم يهتم بشرح شيء من ذلك ، لا بالنسبة للمذاهب الفنية ، ولا بالنسبة لفن الديكور .

ثم إنه في السطور القليلة التي تناول فيها فن الديكور في هذا الفصل ، اتجه إلى الإجمال .. فمثلا عندما تحدث عن الديكورات الرومانسية ، قال إنه قبل ظهور الحركة الرومانسية كانت جميع المناظر مكونة من الكواليس والفوندو ، ولهذا عندما كانت تظهر – مثلا – غرفة على المسرح كانت تتكون حوائطها من اثنين أو ثلاثة من الأجنحة الجانبية ، أي الكواليس ، والفوندو خلفها ، ولكن في الرومانسية بدأت تزول الأجنحة الجانبية ، لتحل محلها حوائط على شكل مبان معمارية ... لماذا ؟ ! لتعطى للمنظر أثراً واضحاً « أكثر واقعية » .

من الغريب في الفن أن يستخدم المؤلف تعبير (أكثر واقعية) وهو يتحدث عن الديكور الرومانسي .. لو كان يتحدث عن الديكور الواقعي لهان الأمر .. وهو لم يخطيء في التعبير ، وإنما خلط بين الفن المعماري وفن الديكور ... إن وجود الغرف على شكل صندوق في المسرح الرومانسي أحياناً ليس معناه أن الرومانسية تهتم بمطابقة الواقع إطلاقاً .

وعلى العموم كنت أفضل أن يناقش المؤلف هذه المسائل بإفاضة ، ويذكر مختلف الآراء ، ويتمهل في الحديث عن الدقائق والفروق بين الخصائص والطابع العام .. الخ .. ومدى العلاقة بين المعنويات والماديات .. الخ .

وكنت أفضل أن يتعمق في تفسير الظواهر الفنية المرتبطة بفن الديكور ..

فمثلا عندما قال إن التجديدات التي استحدثت في الديكورات خلال العصر الرومانسي تطور بها المسرح وتقدم إلى الأمام وأخذ يتجه نحو الفخامة في البناء والزخارف مثلما ظهر في مسرح « درورى لين » ومسرح « كوفنت جاردن » ...

والواقع أن هذه التجديدات تحتاج إلى تفسيرات أخرى ، ولا يكفي أن يقال إنها متأثرة بالرومانسية .. بل إن هناك أسباباً أخرى للزخرفيات التي ظهرت في هذين المسرحين بالذات لا علاقة لها بالمذهب الرومانسي – كمذهب فني – وإنما هي مرتبطة بجمهور المسرح .

إننا نجد أن « الاردياس نيكول » المؤرخ والأستاذ المسرحي يقول في تفسير هذه الظاهرة إنه عندما زاد الشغف المسرحي ، وتزايد عدد جمهور المسرح بسبب انكماش الجمهور الأرستقراطي وحلول الجمهور العادي محله ، اتسعت صالة المسرح ، وأصبحت المسافة بعيدة بين خشبة المسرح وبين الجالسين في الصفوف الخلفية ، ولذلك اتجه الفنانون المسرحيون إلى اجتذاب الأنظار إلى خشبة المسرح بالزخرفيات في الديكور وبأشياء أخرى ليس الحديث عن الديكور مجالا لشرحها ، مثل المثيرات الموسيقية والتفخيم في الجرس الصوتي والتهويل في الأداء التمثيلي .. الخ .. المهم أن وجود الزخرفيات في هذين المسرحين ليس راجعاً – فقط – إلى الفن الرومانسي ... وأنا أتحدث عن هذين المسرحين لأن المؤلف استشهد بهما في هذه النقطة ، وهما في الواقع المسرحان اللذان يعتبران نموذجاً للمسارح عند معظم المتحدثين عن فنون المسرح في تلك الفترة .

أيضاً كنت أريد أن يهتم المؤلف بذكر فناني تصميم وتنفيذ الديكورات في مختلف المراحل ، واتجاهاتهم الفنية .

أيضاً كنت أريد ألا يتقيد بالتحديدات القاطعة ، مثل قوله : إن الرومانسية تميزت « بثلاثة » اتجاهات .. لماذا ثلاثة ؟ ! وأيضاً مثل قوله إن المذهب الرمزي ينقسم إلى قسمين .. لماذا « قسمين » ؟ !

على العموم هذا الفصل الهام جداً – فصل الحديث عن المذاهب الفنية – كنت أريد أن يزداد اهتمام المؤلف به ، وخاصة من الناحية العملية والناحية التطبيقية فضلا عن الاستقراء والمقارنة والتفسير والتحليل ، وإلقاء الضوء على طابع كل مرحلة وخصائصها ، واتجاهات الفنانين سواء في تصميم الديكورات أو في تنفيذها .. وهكذا .

على أنه عندما انتقل إلى فصل آخر ليتحدث عن الإضاءة المسرحية ، قدم معلومات كثيرة ومفيدة نظرياً وعملياً وقدم رسومات وبيانات مختلفة .

كذلك أفادنا في نهاية الكتاب بذكر مصطلحات كثيرة ..

ومهما تكن ملاحظاتنا على هذا الكتاب « الديكور المسرحي » فإن مؤلفه « لويس مليكه » يستحق كل تقدير ، ويكفي أنه أضاف إلى المكتبة العربية كتاباً كانت تفتقر إليه ، وفتح المجال أمام أمثاله من الدارسين الفنيين المتخصصين ليضيفوا إلى المكتبة العربية مؤلفاتهم في مختلف فنون المسرح .

عبد الفتاح البارودى

حافة



بقلم : يوسف الشاروني

الجريمة ..

تضم هذه المجموعة سبع عشرة قصة لو حذفنا منها قصة أو قصتين لما استنشقنا إلا رائحة الريف : خضرته وترابه ، ولاكتشفنا أن خلفها عاشقاً للقرية بما يحمل العشق من نعمة ونقمة ، فهو يكشف لنا مؤلفها عن باطن القرية وما حولها من بنادر متواضعة كما يعرض لنا ظاهرها . فهو حريص على موازنة العالمين الداخلى والخارجى فى بنائه الفنى بحيث لا يطغى — بل يكمل — أحدهما الآخر .

«لم يكن على شاطئ النيل أحد فى هذه اللحظة وكان سائراً يملؤه الخوف ، ولو أن الشمس لم تغرب بعد» : هكذا تبدأ الجملة الأولى فى القصة الأولى التى جعل منها المؤلف عنواناً للمجموعة ، إنه يبدأ من العالم الخارجى ، متنقلا إلى مشاعر بطله الداخلية ليعود مرة أخرى إلى العالم الخارجى موضحاً العلاقة بين العالمين ، فانعدام الناس على الشاطئ يبعث على الخوف وعدم غروب الشمس قد يبعث على الطمأنينة ، ولكنه من ناحية أخرى يوحى بأن الغروب وشيك والظلمة مقبلة ولهذا كان للخوف كفة الرجحان .

ولكن التوازن ليس مقصوراً على العالمين الخارجى والداخلى ، بل هو يمتد فيشمل التوازن بين الحاضر والماضى . الماضى موجود فى الحاضر وبالتالى فالحاضر مرتبط بالماضى بل هما يلتحمان لتكون منهما معظم شخصيات المجموعة ويتكون الحاضر من العالم الخارجى مضافاً إليه ذلك الجزء من العالم الداخلى الذى يشكل مشاعر الشخصية ، أما الماضى فهو غالباً على صورة ذكريات وأحياناً يلوح من خلال هذيان محموم أو حلم نائم .

لنواصل قراءة فقرة من القصة الأولى : وتلفت .. ليس هنا أحد . لكن كأنما أحس أن أنامل ابنه هى التى صنعت هذا الشىء . . وتذكر أنه يعبر من أرضهم ومن غير المحتمل أن يجئ ابنه حتى هنا (الحاضر ممثلا فى مشاعر الشخصية) .

وتسمر فى مكانه . طافت برأسه ذكرى عداوات واحن يشغل القرويون بها قلوبهم إلى مدى طويل ، كأنما الليل الخالى من المشاغل مكلف بأن يحتضن هذه العداوات ويربيها ويغذيها (الماضى على صورة ذكرى ، والجملة الثانية تعلل الارتباط بين هذا الماضى والحاضر) .

ونظر إلى الشمس . . إنها على وشك أن تغرب ، وتموجت حقول القمح . . الخ (عودة إلى الحاضر عن طريق العالم الخارجى هذه المرة).

وتمضى القصة فتحكى كيف كان بطلها على وشك أن يرتكب جريمة لمجرد وهم خلقه ماض من العداوات ، فهم بقتل طفل ظناً منه أن أعداءه خطفوا أو قتلوا طفله لولا أن أنقذه أمر خارج عن يده ، إذ نام الطفل الذى احتفظ به كرهينة مما أتاح له أن يتحرك فى حرية لمدة لحظات تعرف فيها على حقيقة أوهامه .

وفى الريف لا يصارع الإنسان الإنسان فحسب لكنه يصارع الدواب والوحوش أيضاً ، فقصة « ظلال الليل » تحكى صراع فلاح مع ذئب خلال الليل ، وفى قصة « يوم الحصاد » يحاصر صاحب النخلة — بعد أن تسلقها — بين السماء من فوق وأفعى من أسفل تلتف على جذع النخلة ، غير أن الصراع بين الإنسان والأفعى لا يلهينا عن محور القصة ، فقد تعود صاحب النخلة أن يطارد صبية القرية الذين يتربصون بنخلته ليسقطوا بلحها حتى لقد جرح ذات يوم رأس جابر ابن الحداد حين رماه بحجر صغير ، ثم اشتبك مع والده الحداد فى عراك ، وها نحن الآن نجد أن هذا الحداد نفسه هو الذى أنقذ صاحب النخلة مما كان يتوقع من مصير ، ولولا أن ابنه جابر كان قد أقبل من قبل ليمارس هوايته على النخلة ، ثم توارى حين رأى صاحبها مقبلا ، لما أتيح له أن يسرع لمناداة أبيه وإنقاذ صاحب النخلة الذى غمره التأثر فوقف على العراجين وأخذ يهزها بقدميه فيتساقط التمر الناضج وهو يقول لمن على الأرض « كلوا ولا تخافوا . . كلوا ولا تخافوا » .

وهذا يقودنا إلى خاصية أخرى من خصائص هذه المجموعة ، فالخير فى هذه القصص ينتصر دائما ، رأينا هذا فى قصة « حافة الجريمة » ورأيناه فى قصة « ظلال الليل » التى تنتهى بانتصار الفلاح على الذئب ، وفى قصة « يوم الحصاد » .

ولعل قصة « سنابل » أكثر قصص المجموعة تركيزاً على جانب الخير فى الإنسان وتنبهاً إليه ، وهى قصة فكرتها معروفة متداولة أعاد محمد عبد الحليم عبدالله صياغتها بأسلوبه كما أضاف إليها بعض التحوير والتعديل ، وهى تدور حول أخوين أضاف كل منهما — سراً وبالتبادل — من محصوله إلى محصول أخيه — وكانت النتيجة أن كل محصول ظل كما هو « غير أن شيئاً واحداً مهما ظال على محصول كل منهما . . . ذلك المحصول الذى حرسه الحب فملأته البركة حتى فاق كل تقدير » وأهم ما فى الصياغة الجديدة أن الكاتب جعل القصة فى أولها مبهمة لا تحدد إن كان كل أخ يضيف إلى محصول أخيه أو ينقص منه ، فلا يذكر — عن عمد — إلا أن كل أخ كان ينقل القمح من جرن إلى جرن متفادياً استخدام الضمائر التى تحدد وتفصح ، فلا يقول أن كل أخ كان ينقل القمح من جرنه إلى جرن أخيه أو من جرن أخيه إلى جرنه ، حتى إذا كانت النهاية أبرز الكاتب من الضمائر ما أخفى فبدد مخاوفنا وطمأننا إلى أن الإنسانية بخير .

وحتى عندما لا تكون نهاية القصة انتصار الخير فان الكاتب لا يقف مكتوفاً أمام تلك النهاية ، إنه يتجاوز الحدث الحاضر ليستشرف الخير فى المستقبل البعيد .

ففى قصة « التذكرة الخضراء » نجد التلميذ الريفى الذى يتغرب لأول مرة فى مدينة كبيرة كالإسكندرية ليلتحق باحدى مدارسها فلا عجب أن تحدث فى حياته هزة عنيفة وأن يعود أدراجه إلى قريته بعد معاناة تجربة مريرة ، ضيعت عليه عاماً

من عمره ، غير أن هذه ليست نهاية القصة ، فقد حرص الكاتب أن يضيف إليها جملة نبه فيها إلى أن هذا العام الذى ضاع من عمره هو الذى منحه قدرة على تحمل المصاعب فيما بعد ، وهى ليست جملة مقحمة على القصة لأن القصة بدأت بالشخصية وهى فى سن النضج يخفق قلب صاحبها كلما رأى القطار من بعيد ، ثم تعود بنا القهقرى لنذكر معه أول تجربة له مع القطار وهو ينتقل من القرية إلى المدينة ، فكان من الطبيعى أن نعود مرة أخرى إلى الحاضر لندرك الحلو الذى خرج من المر .

فالخير فى النهاية دائماً ، ولو أننا قد لا نحصل عليه إلا كما نحصل على الورد من الشوك وعلى العسل من ابر النحل . وهو ليس خيراً مفروضاً من الخارج كالنباتات السعيدة فى بعض القصص لأنه نابع من الشخصيات التى تتسم فى أعماقها بالطيبة مهما فرضت عليها الظروف من تصرفات قد تحيد بها مؤقتاً عن طريق الخير .

وهذه دلالة اختيار « حافة الجريمة » عنواناً للمجموعة ، فالشخصيات لا تقع فى قلب الجريمة وإن كانت قد تصل إلى حافتها .



والقصة السابقة تبين لنا أننا لا نتعرف فى هذه المجموعة القصصية على الريف وما يجاوره من بنادر متواضعة فحسب ، بل وعلى الحركة المتصلة بينهما ، وأحياناً بينهما وبين المدن الكبرى كالإسكندرية كما فى القصة السابقة أو القاهرة كما فى قصة «الأم الثانية» حيث نجد القروية التى سبق أن أقبلت من الريف لتخدم فى العاصمة ثم عادت إلى قريتها لتتزوج وتنجب ، وها هى ذى تعود إلى القاهرة فى يوم عيد تحمل الهدايا إلى الأسرة التى كانت فى خدمتها ، وقد اختلطت المدينة بالريف فى مشيتها وفى إطلاق اسم طفل سيدتها على طفلها وفيما تحمله من ذكريات

عاطفية خفق لها قلبها ذات يوم فى المدينة الكبيرة .

فى تلك القصة نجد أيضاً مشكلة الزوجين الموظفين يتركان أطفالها فى شقة مغلقة حتى موعد العودة من العمل . فالقروية حين وصلت إلى بيت سيدتها السابقة وجدته مغلقاً على أطفالها الذين رحبوا بها أولا ثم شكوا لحظة فى أنها قد تكون لصة تخدعهم ، حتى اضطرت أن تدفع الباب بقوتها الجسدية فتفتحه لتطمئنهم .

والواقع أن العلاقة بين الأزواج لها مكانها الهام فى قصص المجموعة .

ونضرب لذلك مثلا بقصة « المخدع » وفيها نجد العريس يسبق عروسه إلى البندر الصغير الذى عين ناظراً لمدرسته الإعدادية لعله يهيىء لها سكناً ، فلما تم له اختيار المسكن اتضح أنه بنى فوق مستنقع ردم بركام مقبرة قديمة ، مما أزعج مشاعر العروس الرقيقة حين وفدت على مسكنها ، غير أنه أقنعها — بحبه وغزله — أن الحياة تلعب لعبة الأطفال بالشمعة فى ليالى رمضان : فحين تنتهى الشمعة نأخذ ذوبها ونعيد صبها ونضع لها شريطاً جديداً ونشعلها . . وهكذا الحياة نحن نعيد صبها وهى تعيد صبنا . . الحى من الميت والنور من الظلام .

غير أن هناك لوناً خاصاً من هذه العلاقات يحتل مكانة أهم ، تلك هى العلاقة بين الزوج الموظف والزوجة الموظفة وما ينشأ عن ذلك من مشاكل من نوع خاص .

فقصة « تعاطف » تكشف لنا عن تلك العلاقة المعقدة بين خريج جامعى وزوجته التى كانت متفوقة عليه أثناء دراستهما بكلية الحقوق ، ولئن نغص عليه هذا التفوق حياته الزوجية فيما بعد ، فقد كانت تدرك — ويدرك هو أيضاً — أن هذا التفوق بدوره هو سر تقديره لها ، لهذا فهى تقاتل فى سبيل المحافظة عليه . . تسهر فى دراسة قضاياها إلى ساعة متأخرة من الليل وتعد رسالة جامعية فى الوقت نفسه بينما تهيىء له طعامه وتتقيأ لتدفع ضريبة الأمومة .

أما هو فكان يعادى فيها شيئاً لم يحاول تحقيقه لنفسه . ولقد أراد أن يعاقبها ذات ليلة بألا يتناول ما أعدته له من عشاء ، فلما أدرك فى الصباح أنها — رغم ارهاقها — نامت هى أيضاً بلا عشاء ، أعلن أنه سيحاول فهمها من جديد .

وفى قصة « الدرس » نجد مشكلة الزوجين الموظفين كل منهما فى مدينة : الزوجة فى العاصمة تستطيع الانتقال إلى زوجها فى الصعيد لكنها لا تريد والزوج فى الصعيد لا يستطيع الانتقال إلى العاصمة وإن كان يريد .

* * *

وهكذا نستطيع أن نحدد خصائص هذه المجموعة على النحو الآتى :

أولا — من ناحية الموضوع :

(أ) التعرف على ريفنا المصرى : ظاهره وباطنه وما حوله من بنادر متواضعة ، والتفاعل بينهما أحياناً ، وبينهما من ناحية وبين المدن الكبرى من ناحية أحياناً أخرى .

(ب) الصراع بين الإنسان والإنسان ابتداء من الإنسان وأعدائه حتى الزوج والزوجة ، وقد يمتد الصراع فيشمل الإنسان والحيوان .

(ج) تغلب الخير على الشر فى هذا الصراع ، وهو ليس تغلباً مفروضاً من الخارج لأنه نابع من طبيعة الشخصيات الفنية .

(د) العلاقات الدقيقة المعقدة بين الأزواج ، وتحتل موضوع الأسر التى يعمل فيها الزوجان موظفين مكانة ملحوظة .

ثانياً — من ناحية الشكل والأسلوب :

(أ) التوازن بين العالمين الداخلى والخارجى وبين الزمنين الماضى والحاضر والتحام هذه العناصر لتكون النسيج الأساسى للقصص .

(ب) يتميز الأسلوب بخاصتين أساسيتين : التشبيه كعنصر أساسي من عناصر الأسلوب ، ثم استخلاص العام من الخاص . مثال ذلك فى قصة « لعبة كل يوم » : إنه غير ماهر فى تزييف إحساسه ومشاعره . ثم تستطرد الجملة ويبدو أن ذلك جزء فى كل لعبة . وفى قصة « تعاطف » نقرأ على لسان الراوى : فتنهدت ... أحسست أن الكلام غير سليم ، غير أننا أحياناً نصبو إلى الكلام غير السليم ولا يشفى نفوسنا إلا الكلام المريض . وفى قصة هروب : لكن عرفت أن كل الذين يحبون زوجاتهم تزوجوا من بعدهم .. أن الشىء الضرورى الثمين إذا غاب لا يجعلنا نعرض عن كل شىء ولكن يجعلنا نبحث عن بديله بين أخس الأشياء ... الخ .

لقد أتاح لنا محمد عبد الحليم عبدالله فى مجموعته « حافة الجريمة » أن نتعرف على ريفنا المصرى فى ضوء النهار أحياناً ، وفى عتمة الليل المزدحم بالمخاوف من الإنسان والحيوان أحياناً أخرى ، فاذا كان ليل البندر المتواضع فهو ليل طويل ممل لا يقطع الناس فيه الوقت ، بل الوقت هو الذى يقطعهم . كما أتاح لنا أن نعيش مع عشرات الشخصيات البسيطة المتواضعة التى تكافح من أجل مواصلة الحياة : الخاطبة التى تزوج بنات الناس وتبور ابنتها حتى سن متأخرة ، الغنى البخيل الذى يكنز الأموال ثم يفكر فى أن يبنى مقابر لله تعالى غير أنه يموت قبل أن يتم مشروعه فيدفن فى مقبرة القرية المنشعة ، عمال التراحيل ، ناظر المدرسة الإعدادية الذى يهيىء بيت الزوجية ، الزوج الهارب من زوجته .. كلها شخصيات تزدحم بالعواطف والرغبة فى الحياة ثم بالطيبة أولا وأخيراً .

يوسف الشارونى

ذهب طروادة

تأليف : روبرت بين
ترجمة : رشدى السيسى
مراجعة : مصطفى حبيب
الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب
٢٦٤ ص – ١٧ × ٢٤ ث ٢٢ قرشاً

ترجمة لحياة علم من أعلام الدراسات الأثرية واليونانيات . وهو هينريش شليمان ، الذى يرجع إليه الفضل فى الكشف عن الكثير من الآثار اليونانية وآثار كريت وحضارتها المينوية . وكان معروفاً بحبه لليونان ، حتى أنه عاش هناك دهراً طويلا من عمره ، ويغلب على الكتاب طابع السرد القصصى لحياة شليمان مع جزالة الأسلوب وحسن الأداء .

●

تاريخ العالم العربى

تأليف : ل . ج . شينى
ترجمة : مجد الدين حفنى ناصف
مراجعة : على أدهم .
الناشر : دار النهضة العربية بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب –
٤٢٩ ص ١٧ × ٢٤ ث ٣٧,٥ قرشاً

تأريخ للعالم الغربى منذ أقدم العصور بأسلوب ميسر ، فيبدأ المؤلف بالعصور السابقة للتاريخ ثم الفترة اليونانية ، فالفترة الرومانية ، وانهيار العالم القديم ، وانتشار المسيحية وحضارة العصور الوسطى ، ثم عصر النهضة وبداية العصور الحديثة ثم عصر التنوير ، والتطور الصناعى والحضارى السريع .

زهرة النار ..

بقلم الدكتور كمال نشأت

يتجه الشعر العربى الحديث فى هذه الأيام إلى هدف من التعمية المتعمدة والغموض المقصود المكتفى بذاته دون غرض فنى يهدف إليه. ونحن إذ نشير إلى هذا الاتجاه الفوضوى الذى لا يحترم تراثاً ولا أسلوباً عربياً أصيلا ولا وضوحاً تعبيرياً لا ننسى أن نبين أن سببه ومبعثه هما مجلتا «شعر» و «حوار»، هاتان المجلتان اللتان قامتا بأموال المخابرات الأمريكية لتلعبا دوراً ثقافياً استعمارياً هدفه تدمير الثقافة العربية وصرف الشبيبة الشاعرة عن الاتجاه القومى ودخولها دهاليز العبثية والسريالية، وقد أحسن صنعاً السيد الدكتور حاتم بمنعه دخول مجلة «حوار» إلى الجمهورية العربية المتحدة بعد أن اتضح دورها الثقافى الاستعمارى، أما مجلة «شعر» فقد توقفت عن الصدور منذ مدة بعد أن صدف عنها الناس.

والمتتبع للحركة الشعرية يعرف أن شعراء الشباب منذ حوالى عشر سنوات كانوا يتجهون وجهة قومية تعبيراً تلقائياً منهم عن انتفاضة أمتهم التى أخذت تطرح قيودها وتبنى مستقبلها وتقف أمام الدول الأخرى موقف الند.



وكان مجال هذا الشعر القومي مجلة « الآداب » البيروتية التي إذا رجعت إليها وقتئذ لم تجد شاعراً عربياً لم ينشر فيها قصائد عن الجزائر وفلسطين ويقظة العرب عامة . فماذا يفعل الاستعمار الأمريكي لمحاربة هذا الاتجاه الذي استفاض واتسع بين شعراء الشباب وخلق لهم موقفاً واحداً هو ترجمة صحية وسليمة عن مواكبتهم لنهضة أمتهم ويقظتها ؟ . . لقد لجأ إلى إصدار مجلتي « شعر » و « حوار » كمجلتين أدبيتين لبنانيتين ظاهرهما الخادع احتضان حركة التجديد في الأدب الحديث وباطنهما الخفي تكسير هذا الموقف القومي وتمييعه وجرف الشباب إلى مسارب انهزامية بعيداً عن الموقف الملتزم الذي كان يضم هؤلاء الشباب جميعاً .

ولقد كنت أتابع ما ينشر في هاتين المجلتين فأرى فيهما مقالات يهدف مضمونها إلى تحقير الحضارة العربية وتسفيه الشعر العربي القديم وكدت أنخدع أنا أيضاً مثل كثيرين من أدبائنا ولكن اطراد هذه النغمة فتح عيني فلم أنشر فيهما

كلمة واحدة وإن وقع فى حبائل المجلتين كثير من أسمائنا اللامعة .

وذراً للرماد فى العيون كانت مجلة « شعر » فى الوقت الذى تسفه فيه الشعر العربى القدم والعقلية العربية تنشر مختارات من الشعر الجاهلى ! !

وهى فى نفس الوقت أيضاً تنشر عدداً من القصائد الفرنسية أو الإنجليزية ذات المخطط الانهزامى وتنشر فى الصفحات المقابلة لها ترجمتها العربية وهى تقصد بذلك وضع هذه القصائد كنماذج تحتذى أمام الشباب من الشعراء على اعتبار أنها أحدث شعر أوروبى ناضج .

وكان القائمون على أمر هذه المجلات لا ينشرون شعر الشعراء الشباب العرب إلا ما يساير منه مخططهم الثقافى الاستعمارى . وكان هؤلاء الشعراء يفعلون هذا بحسن نية دون أن يعرفوا أنهم يشاركون — دون وعى منهم — فى عملية تدميرية هدفها تشكيلهم فى تراثهم وفى حضارتهم القديمة وإبعادهم عن موقفهم القومى بدعوى أن الشعر استبطان لنفس الشاعر فحسب وأن الكلام فى القومية والوطنية أولى بالصحفى الذى يكتب فى الأمور العابرة ، وليت الأمر وقف عند هذا الحد فإنهم بلبلوا مضمون القصيدة العربية واتجهوا به ناحية اللامنطق وعبثية الاتجاه الفكرى .

ولعلنا نرى مصداق ما نقول فى هذه الفقرة التى نشرتها مجلة «شعر» حين قالت على لسان أحد كتابها :

« قلنا إن موضوع الشعر الحق هو الوجود الحق ، ولما كانت طبيعة هذا الوجود ومراتبه مما لا يتفق لأى امرئ كان أن ينفذ إليه بيسر وجب على الشاعر أن يكشف عنه — إذا استطاع — لذوى الأبصار الكليلة ، وأن ينصرف عن الوجود الجزئى الظاهر المبذول لجميع ذوى الأبصار . . وإذ يدرك الشاعر مدى هذا التباين يجد نفسه وجها لوجه أمام مأساة الوجود الكبرى . مأساة الإنسان الواقف على تخوم هذين العالمين ، يشدانه كل فى ناحية فيحركان الدهشة والحيرة والقلق والألم والشوق بين ضلوعه » ويعود الكاتب بعد ذلك فيقول « ولعل غيبة هذه الدرامة عن الشعر العربى القديم هى أهم مآخذنا عليه فاذا صحت قسمتنا للشعر إلى شعر لفظى وشعر وصفى وشعر وجودى كان الشعر العربى — إلا فيما ندر — من الصنفين الأولين فاذا أراد شعراؤنا اليوم أن ينخرطوا فى سلك الشعراء العالميين ويلحقوا بركب الحضارة ، وجب

عليهم أن يتجاوزوا أدب الوصف والرصف والوقوف على الأطلال (ولست أعنى أطلال منازل القوم وقد ارتحلوا وحسب ، بل الأمجاد المفقودة والربوع المسلوبة أيضاً) .. ووجب أن يقبلوا على مشاكل هذا المخلوق الغريب ، القريب منهم قرب حبل الوريد ، البعيد عنهم بعد الجوزاء .. أى الإنسان »[1].

أرأيت إذن إلى الدعوة التى تحبذ ترك الاتجاه القومى والوطنى والواقعى ؟ أرأيت إلى الدعوة التى تقول إن أعماق الإنسان فقط و « مأساته » هى مجال الشعر ؟

ولكن قبل هذا كله لا ننسى جملته الشعوبية التى تقول : « ولست أعنى أطلال منازل القوم وقد ارتحلوا وحسب ، بل الأمجاد المفقودة والربوع المسلوبة أيضاً)

فقد اتضحت الدعوة ها هنا وكشفت عن خبيئتها فعلى الشاعر العربى ألا يبكى مجداً مفقوداً أو « ربوعاً مسلوبة » وهل الربوع المسلوبة إلا فلسطين ؟

وترجع نفس المجلة فى عدد آخر لتقول متخذة نفس الموقف الداعى إلى تنحية الشعر عن الاتجاه القومى وإن كانت تسميه تمويهاً منها بالسياسى :

« يقوم عند البعض اعتقاد بأن الأحداث السياسية التى يشهدها العالم العربى يجب أن ترهن الفن بجميع مجالاته . فاذا حدثت نهضة ، أو كما يسمونها ، يقظة شعوب ، فينبغى ، بل لا بد أن « تصحب يقظة الشعوب يقظة فنية » . وتعود المجلة لتقول « الشعر ليس مرهوناً بطارق من الخارج . وأفدح الأغلاط وضع الأحداث السياسية مرايا للشعر وإلا كانت هذه ، عدا كونها غلطة خطوة نحو تجنيد الشعر ووضعه فى خدمة الأهداف والقيم السياسية وغيرها . وكل حديث عن « الأصالة الثورية » فى الشعر يجب أن يكون من داخل الشعر لا من زاوية الثورة السياسية أو الاجتماعية ، ولا يحق لنا أن نعمل ثورة سياسية مثلا ثم ننبرى للشعر ونسأله هل رأيت هذه الثورة ؟ ثم نقول له : حسناً .. تجاوب معها »[2].

---

(١) مجلة شعر العدد ٢٦ الصادر فى ربيع ١٩٦٣ ص ٨ ١ .
(٢) مجلة شعر عدد ٣ الصادر فى صيف ١٩٥٧

إننا لن نتعب أنفسنا فى الرد على هذه الدعوة الخبيثة التى قامت هذه المجلة للترويج لها ولكننا نسألها كيف يعيش الشاعر معزولا وهو فرد فى أمة عما يمس هذه الأمة من رقى أو انحطاط من حرية أو عبودية ؟ وكيف سيكتب هذا الشاعر شعر الاستبطان الداخلى ويعبر عن مأساة فلسفية – مجردة هى مأساة الإنسان – أى إنسان – وهو عبد يضربه الحاكم الديكتاتور أو المستعمر على قفاه ويحد من حريته ويأكل حقه ويستغل عرقه ؟

إننا لن نتابع مناقشة هذه القضية كما قلنا ولكننا سنثبت هنا التطبيق العملى لهذه الدعوة الاستعمارية ، فان القائمين على أمر هاتين المجلتين روجا لشىء جديد اسمه « قصيدة النثر » وهو كلام نثرى لا وزن فيه ولا قافية وإنما يحمل جوهر الشعر كما يدعون ، ونحن لا نقف أمام أى دعوة تجديدية فان محاولة ما قد تكون ضربة المعول التى تكشف عن الكنز الخفى ولكننا نقف منبهين محذرين لعبثية المضمون الذى تحويه قصيدة النثر هذه لأنها ترجمة عملية لدعوة الانبتار عن التراث والتعبير الواضح واستهداف بلبلة فكرية توقف بطبيعتها



كاتب هذه القصيدة موقفاً انعزالياً ، بل موقفاً بعيداً عن الجماهير لأنها بطبيعة تكوينها الفنى غموض لا يستهدف غرضاً فنياً . أترانا نغالى فيما نقول ؟ . . إذن ها هى « أشياء » مما تنشره مجلة شعر :

« لقطته شرنقة متفحمة ، ومن صدره تيار يرفع السقف . .
ذهب منه غراب ليحوم فوق المسك المضوغ والأجناس المطفأة .
أشعل الغلام المطل لفافة الاستمناء الكبيرة[1] » .

أرأيت إلى هذه الألفاظ المبعثرة التى لا تجمعها رابطة من المنطق ، فلا هى أفكار مفهومة ولا هى صور إيحائية ؟

وهذا « شاعر » آخر يقول فى عدد آخر من نفس المجلة :

« أليس لى يا الفلك الدائر يا اليد التى تدوره
يالوهم يا أطايب الوهم التى تخدره
بالوحدة والفراغ والدم والصقيع والركود
السأم الجامد فالعالم يستنزف معناه
لتورم السماء .
ويورم العسجد والسطوة والجاه . . . »[2] .

وليس لنا تعليق بعد ما بينا الدافع وراء هذه النماذج إلا أن نقول : من ذا الذى يجرؤ على تسمية هذا الكلام شعراً ؟

فأنت لن تجد فيه تجربة واضحة الأبعاد ، ولا منطقاً فنياً ناهيك بالمنطق العقلى ولا خيطاً ولو ضعيفاً يلم جزئيات هذه الأفكار المشوشة والصور المعماة المظلمة ولا أسلوباً عربياً سليما .

لقد تعمدت كتابة هذه المقدمة الطويلة بعض الشىء لألقى الضوء على مسار هذا الاتجاه وأبين سببه وهدفه وأنا فى نفس الوقت حينما أتحدث عنه فكأننى أتحدث عن الديوان الذى أنا بصدد نقده .

فليس من شك فى أن الشاعر عبد الكريم الناعم أحد المتأثرين بهذه المدرسة دون معرفة بمخططها ودراية بأهدافها ، وهو مثل غيره من شعراء الشباب الذين يتابعونها بنية حسنة وقصد برئ ظانين أنهم يتابعون أحدث التيارات التجديدية الشعرية . ولكننا مع ذلك نقف لنقول لهم جميعاً إنكم لم تخلقوا اللغة التى تعبرون بها وإنما هى تراث قديم استعمله أجدادكم جيلا بعد جيل بعد أن تجددت لألفاظ هذه اللغة مداولات معينة متعارف عليها منذ عهود سحيقة ، ومن هنا قام الفهم والتعاطف فيما بينهم عبر الأدب المصور لعواطفهم ، ومن

---

(١) مجلة شعر عدد ٢٣ الصادر فى صيف ١٩٦٢ ص ٢٠ بعنوان (القبض) .
(٢) نفس المجلة عدد ٣ الصادر عام ١٩٥٧ .

هنا أيضاً كان الأدب – لأنه فن قولى وسيلته الألفاظ – أبعد الفنون عن هذه التيارات الجامحة التى تستهدف العبثية اللفظية وهدم منطق الجملة الذى لا بد لتعطى الجملة مفهوماً واضحاً أو إيحاء أن تعتمد هذه الجملة عليه لأنها بطبيعتها مكونة من ألفاظ ذات دلالات محددة متعارف عليها ، وانعدام المنطق شيء قد يجوز فى مجالات أخرى من الفنون ليس منها الأدب بحال وإلا أصبحت النماذج التى ذكرناها شعراً ممتازاً وهى كما رأينا لا تثير بنفوسنا إلا السخرية والاشمئزاز .

وقد كان من الممكن أن نحترم هؤلاء الشعراء لو ادعوا – كما فعل بعض شعراء الغرب – أنهم لا يهدفون إلى معنى محدد أو صور معينة وإنما الشعر فى رأيهم موسيقى لفظية وإيقاع يخدر الأذن والحواس ، ولكن أصحابنا كما رأينا لم يفعلوا ذلك .

إن شعر عبد الكريم الناعم يسلك هذا المسلك الغريب وإن كان أقل إغراباً ولعل أبياته التالية تبين انتسابه إلى هذه المدرسة كما ذكرنا سابقاً :

أغنيات الناى فى أعماق الكلمى عذاب
عنكب النسيان فيه ، والنهار
ظل وجه فى متاه العمر يستجدى صبية
عمرهـــا
ما يوقظ الإنسان . . ما يلقى الصغار
فى سراديب السنين الحاويات
فى الجراح الآدمية

* * *

يا لوجدى فى الخطيئات الكسالى
أى ريح
يمضغ الحلم المدمى فى المتاهات الغريقة
صنج بى جوعى تخطى الحرف يستمرى طريقه
كافراً بالقبة السوداء تؤوى الأنبياء
يتركون النهر يجرى حيث لا أجرى
وأحيــا
فى جذور السنديان المر بقيا من سكينه . ؟؟

والأبيات – إن أسميناها كذلك – تسلك نفس مسلك شعر مدرسة « حوار » و « شعر » ، فهى خليط مشوش من الصور الهلامية والتجريدية ومن الأفكار الهذيانية بلا رابط منطقى أو عاطفة صادقة أو تجربة شعورية

دافئة تفرض نفسها على القارئ . وإنما هى بعثرة لكلمات على مساحة من الورق دون أن يرفدها وعى فنى ناضج أو ذوق شعرى أصيل . والمسألة فى صميمها مرانة على نظم الكلام – أى كلام – فتخرج الكلمة ميتة شعرياً حية وزناً وليس هذا هو الشعر على الاطلاق .

ودليلنا على انتفاء التجربة الشعورية الصادقة فى شعر الناعم وقوعه فى « القالب » الجاهز الذى لا يحيد عن تكراره فى مطالع بعض قصائده . انظر إليه يقول :

أنا والليل والشيطان والذكرى (ص ٤٨)
أنا والسحاب وحفنة من ذكريات (ص ٧)
أنا والشهقة الحرى شربنا الليل ألوانا (ص ٤٩)

فهذه الأبيات الجاهزة – إن صح التعبير – دليل على انعدام التجربة الصادقة لأن الشاعر لو عبر عن تجربة شعورية يحسها حقاً فانها تنتقى أسلوبها الخاص المتفرد الملائم لها ، أما القالب الجاهز الذى يبدأ بـ (أنا) ويجر وراءه أسماء أشياء متنافرة فيجر إلى نمطية تعبيرية وبالتالى إلى التلفيق الذى يتضح فى مثل قول عبد الكريم الناعم :

« أنا والسحاب وحفنة من ذكريات
نترصد المجهول نقتات الزمان ونفرح
وبراعم رفت على شفة الحياه
لاحت على هدب المدى
ما تبرح . . . »

فاننا نرى فيها صورة غير محددة الأبعاد . . إنها صورة مشوشة غير ممنطقة فنياً وإن قلنا إنها ألفاظ مرصوصة دون ذوق أو فهم ما عدونا وجه الصواب ، فاذا نظرنا إلى البيت الأول رأيناالشاعر يقول« أنا والسحاب وحفنة من ذكريات » فتحس أن لفظة السحاب دخيلة لأنها فى مكانها لا ترتبط بضمير المتكلم ولا بحفنة ذكرياته ولو حذفها لكان أشعر .

ويبدهك فى البيتين : الأول والثانى تناقض واضح فالشاعر وسحابه وحفنة ذكرياته (يترصدون) المجهول ويقتاتون الزمان . .

ثم . . . ثم يفرحون ! !

ونروح نعجب لهذا التناقض فى المناخ النفسى للبيتين فـ (الترصد) للمجهول واقتيات الزمان لا يبعثان فى نفس القارئ إلا مشاعر الأسى والخوف فكيف (يفرح) الشاعر بعد ذلك هو وسحابه وذكرياته ؟

وإذا نظرت إلى البيتين التاليين وهما :

وبراعم رفت على شفة الحياة

لاحت على هدب المدى

مـــا تبرح

رأيت تزاحم الصورة التى لا تنبئ عن رؤية شعرية واضحة وإنما تشير إلى تلفيق صريح ، فالبراعم ترف على شفة الحياة وفى نفس الوقت تلوح هذه البراعم على « هدب المدى » وما أظن شاعرنا لو قدر له أن يكمل تلفيقه بعد ذكره « الشفة » و « الهدب » لقال « وتلعب على (أنف) الوجود » !

ثم ما هذا الاغراب فى الصورة الذى يجعل البرعم وهو شيء مادى مرئى ممكننا تخيله لأنه وقع فى خبراتنا البصرية يلوح على هدب . . تخيل يا رعاك الله برعما على هدب . . ثم قل لى بربك : هل تحس لهذه الصورة صدى فى نفسك ؟ فما بالك إذا كان هذا الهدب « هدب المدى » !

الملفق الذى تحدثنا عنه فى أول هذا المقال وهو شعر ترفضه الفطر النقية والأذواق السليمة، وهو كأغلب ما يقال فى هذه الأيام تجارب مبتسرة وحذلقة مقلدة لقصائد أجنبية نبتت فى مناخ حضارى غير مناخنا واعتمدت على تطور اجتماعى وثقافى الخ لم تعرفه أمتنا العربية فى مراحل تطورها حتى الآن .

وليس جديداً حينما أقول إن الشاعر هو ابن بيئته وعصره فان لم يكن فهو شاعر مقلد فاشل لا أثر له .

د . كمال نشأت

جولة فى الصين

تأليف : كارل اسكلوند

ترجمة : عمر الإسكندرى

الناشر : دار الفكر العربى — ٢٢٨ ص — ١٧ × ٢٤ ث ٢٠ قرشاً

رحلة قام بها صحفى دنماركى فى الصين الجديدة ، نلاحظ فيها تحيز المؤلف ضد الاتجاه الاشتراكى هناك ، وإن كان قد اعترف بالانجازات العظيمة ، التى تمت على أيدى زعماء الثورة . وقد تناول فى كتابه مشاهداته فى الصين فى شتى المجالات ، وانطباعاته المختلفة عن هذه المشاهدات ، ورأيه فى التحول العظيم الذى تم هناك .

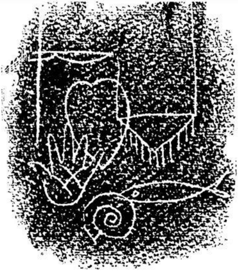
زعيم الزنوج مارتن لوثر كنج

تأليف : لربون بينيت

ترجمة : محمد وجيه قطب

الناشر : عالم الكتب — ٢٦٤ ص ١٧ × ٢٤ ث ٢٥ قرشاً

ترجمة لحياة وأفكار الدكتور مارتن لوثر كينج ، أبرز زعماء الزنوج فى الولايات المتحدة ، تناول خلالها المؤلف نشأة البطل الذى يتحدث عنه ، وظروف هذه النشأة ، مع تحليل الأزمة وتأريخ سريع لها ، ودور الدكتور كينج البارز فى قيادة الحركة النضالية للزنوج ، والعقبات التى اصطدم بها مع محاولة التعرف على امكانيات النجاح فى المستقبل .



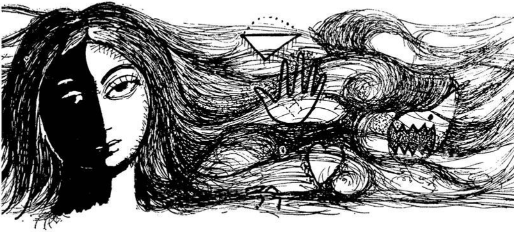
أشكال التعبير فى الأدب الشعبى



بقلم أحمد مرسى

المؤلفة هى الدكتورة نبيلة إبراهيم ، وهى واحدة من جيل المتخصصين فى المأثورات الشعبية الذين تلقوا دراساتهم العليا فى الخارج. وقد أخرجت إلى المثقفين – بجانب العديد من المقالات المتخصصة فى الأدب الشعبى – كتابين ، الأول ترجمة للكتاب القيم Das Märchen لمؤلفه هنريش فون ديرلاين بعنوان « الحكاية الخرافية » ، أما الكتاب الثانى فهو ما نعرض له الآن وهو تأليف خالص.

تبدأ المؤلفة فى تقدم كتابها إلى جمهور القراء ، والمهتمين بالدراسات الشعبية فتفرق بين الأدب الذاتى الذى يجلى ذاتية الفرد ، والأدب الشعبى الذى ينبع من الوعى ، واللاشعور الجمعى. وتحدد مهمتها فى هذا الكتاب بأن تقدم « دراسة لكل نوع من الأنواع الأدبية الشعبية ، تلك التى تظهر فى الأدب الشعبى العالمى كله ، ومن شأن هذه الدراسة أنها تتركز حول الشكل ، وحول الدافع الروحى الذى يدفع النوع الأدبى الشعبى إلى الظهور ، ثم حول وظيفة كل نوع فى الحياة الروحية الشعبية ». وتتعرض المؤلفة للعديد من المشكلات التى تقابل الدارسين لهذا الأدب كمشكلة دوافعه ، وتأليفه ، واللغة التى يتوسل بها ووظائفها ، كما تذهب إلى أن « كل نوع من أنواع الإنتاج الأدبى الشعبى إنما



يهدف إلى تفسير جانب من جوانب الحياة ، ولهذا فإنها تعد جميعاً من صنيع العقلية المفسرة القادرة على استغلال اللغة فى كلتا وظيفتيها وهما الخلق ، والتفسير » .

وقسمت المؤلفة كتابها إلى عدة فصول عرضت فى كل فصل منها بالدراسة والتحليل لأحد أنواع المأثور الشعبى أو الإنتاج الشعبى على حد تعبيرها . فخصصت الفصل الأول للحديث عن الأسطورة ، فأدخلتها فى عداد الإنتاج الشعبى بالمعنى الواسع ، رغم أن الدارسين يختلفون بين دخول الأسطورة فى هذا المجال من مجالات الدراسة ، ونعنى به الفوكلور وبين إخراجها منه ، واعتبارها مدخلا لا بد منه لدراسة الفوكلور ؛ إذ تمثل الأسطورة مرحلة حضارية مر بها الإنسان — لا شك فى ذلك — عبر الزمن ، خلال حياته المتواصلة .

وقد كانت الأسطورة فى تلك المرحلة كما تقول المؤلفة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هى تفسير له ، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد ويمكن أن نضيف أيضاً أن الأسطورة كانت آله أو شبه آله تفسر بمنطق العقل البدائى ظواهر عز على التفكير الإنسانى أن يجد لها تعليلا علمياً . . ومما لا جدال فيه أن كل المجتمعات الإنسانية على اختلافها قد مرت بنفس المرحلة . .

وتعقد المؤلفة صلة تشابه بين الأسطورة والقصة الحديثة من حيث إنها استجابة للنوازع الداخلية التى يعيشها الإنسان نتيجة إحساسه بالخوف ورغبته فى التعرف على الحقيقة المؤكدة .

نعود إلى مناقشة إدخال الأسطورة فى مجال المأثور الشعبى فنذهب إلى أن الأسطورة لا تدخل فى هذا المجال إلا عندما تنفرط عقدتها لتشيع فى سفح الكيان الاجتماعى مبعثرة فى شكل حكايات شعبية ، وقد تنبهت المؤلفة إلى هذه الحقيقة فذكرتها ، ولكنها جعلت ذلك مرتبطاً بتدخل القاص ، ولكن الحقيقة أن الأسطورة عندما تفقد أصلها المرتبط بالدين وبالشعيرة فانها تنفرط لتدخل فى عداد المأثور الشعبى .

وتحدد الدكتورة المؤلفة أنواع الأسطورة

وتذهب بادئ ذى بدء إلى صعوبة تقديم نماذج من الأساطير العربية لافتقاد الشكل الكامل لهذه الأساطير وأرجعت ذلك إلى سببين أولهما أن العصر الجاهلى المتأخر الذى وصلتنا معالمه الحضارية لا تمثل العصر الأسطورى الذى يمكن أن تنشأ فيه الأسطورة ، أما السبب الثانى فهو افتراض وجود أساطير مسخت أو حرفت واندثرت فى المراحل المختلفة التالية وتعتذر الدكتورة لذلك عن تقديم نماذج من الأساطير العربية .

أنواع الأسطورة :

١ – الأسطورة الطقوسية Ritual Myth وهى الجانب القولى المصاحب للطقوس التى من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه فى مقابل القوى المتعددة المهولة التى تحيط بالإنسان وتمتاز بأنه تمتلك قوى سحرية لها القدرة على استرجاع الموقف الذى يصنعه ، وتمثل لهذا النوع بأسطورة ايزيس وأوزيريس الشهيرة فى التراث المصرى .

٢ – أسطورة التكوين . . وهى التى تهدف إلى تصوير كيف خلق الكون وأصدق مقال أسطورة التكوين البابلية .

٣ – الأسطورة التعليلية : وهى تلك التى يحاول الإنسان البدائى أن يعلل عن طريقها لظاهرة تسترعى نظره ، ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً ، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هـــذه الظاهرة .

٤ – الأسطورة الرمزية : وهى التى ألفت فى مرحلة فكرية أرقى من تلك التى ألفت فيها سابقاتها ، إذ أن تفكير الإنسان لا ينحصر فيها فى الأجواء السماوية وفى الظواهر الكونية ، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضى ، ومثلها أسطورة « بسيشيه وكيوبيد » .

٥ – أسطورة البطل الإله : والبطل فيها مزيج من الإنسان ، والإله ، وهو بما له من صفات ألوهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ، ولكن صفاته الأرضية تشده إلى العالم الأرضى دائماً ، وتمثلها أسطورة « جلجامش » الشهيرة .

وكان الفصل الثانى لأساطير « الأخيار والأشرار » فعقدت بينها وبين الأساطير الكونية ، وهى التى تجمع الأنواع السالفة الذكر فى الفصل الأول . مقارنة خرجت منها بأن النوع الأول أكثر قدماً لانتمائه إلى مرحلة أولى فى التفكير الإنسانى . أما النوع الثانى فينتمى إلى مرحلة متطورة فى التفكير وصل فيها الإنسان إلى اعتناق الأديان السماوية .

وتتميز أسطورة الأخيار بأن بطلها إنسان واقعى ، يشغله الصراع بين الخير والشر ، والذى لا شك فيه أن الخير ينتصر دائماً ، إذ يجسد بطل الأسطورة الخير بحيث يصبح نموذجاً يحتذى به . وتضرب المؤلفة أمثلة للاستشهاد والتدليل على ما تذهب إليه فاختارت « على بن أبى طالب » (كرم الله وجهه) كنموذج للبطل الخير فى التصور الشعبى . وإذا كانت الروايات تحتفظ لنا بالكثير من أخبار وأساطير الأخيار فانها كذلك قد نقلت إلينا عديداً من أساطير الأشرار . وأشارت المؤلفة أيضاً إلى أن الفنون الأدبية الحديثة قد استلهمت بعض أساطير الأخيار والأشرار لتعبر بها عن أفكار ومضامين جديدة تساير تطور الحياة .

أما الفصل الثالث فقد كان للحكاية الخرافية الشعبية وهو الموضوع الذى أفردت له المؤلفة كتابها المترجم الذى سبقت الإشارة إليه . . وهى تبدأ بالحديث عن ذلك النمط القصصى الذى كان الباعث عليه تراث الشعوب من الحكايات الخرافية وهو القصة القصيرة Novelle فى القرن الرابع عشر والتى تمثلت فى الديكاميرون لبوكاتشيو ثم توالت بعد ذلك

مجموعات القصص التى نشرها جيوفانى استرابورالا (١٥٥٠م) وكانت ألصق بالحكايات الخرافية الشعبية من مجموعة بوكاشيو ومجموعة جيام باتستا بازيلى التى عرفت فيما بعد باسم « بنيتامارون » فى القرن السابع عشر .. الخ فى هذه المجموعات وكانت أشهر ما ظهر فى ذلك الوقت مجموعة فيلاند التى أبرز فى مقدمتها خصائص الحكاية الخرافية الشعبية على أنها شكل أدبى تلتقى فيها ظاهرة الميل إلى العجيب ، وظاهرة الميل إلى الصادق والطبيعى من الأشياء ، ويذهب إلى أنه لا بد أن تجمع بين هاتين الظاهرتين علاقة صحيحة لتظل للحكاية الخرافية سحرها وقيمتها . ويمكن بسهولة تامة أن ندرك ما ذهب إليه « فيلاند » أنه يقصد الحكاية الخرافية التى يعاد تشكيلها على يد الأديب . وقد ثار العديد من المناقشات حول الحكاية الخرافية بين بعض من تصدوا لجمع الحكايات الخرافية ودراستها مثل يعقوب جرم ، وفون أرنيم ، ومهما كان الأمر فان أول ما يسترعى النظر فى الحكاية الخرافية هو اتجاهها الأخلاقى ، وأنها لا تصور علاقة الإنسان بالعالم الخارجى فحسب ، وإنما تصور أيضاً صراعه مع عالمه الداخلى . ويمكن أن يقال على هذا الأساس أنها تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه فى حياتنا . وتستمر المؤلفة فى الحديث المستفيض عن الحكاية الخرافية ورموزها لتنتهى فى النهاية إلى أن الحكاية الخرافية تعد الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة فى تغيير وجود الإنسان الداخلى ، بل تغيير الوجود كله ، وتذهب أيضاً إلى المشابهة الواقعة بين إنتاجنا الأدبى الحديث ، والحكاية الخرافية فما نسميه بالاتجاه اللامعقول ، وترى أنه يتفق معها فى منهجه ، أى اللامعقولية فى سرد الحوادث ؛ وتعلل ذلك بحيرة الإنسان الحديث فى هذا الوجود كحيرة أخيه القديم ، وإن كان الفرق بينهما أن الأخير اقتنع بعالمه الخرافى ، واعتبره بديلا لعالمه الواقعى أما الأول فان تجاربه أصبحت تؤكد له تفاهة حياته التى يعيشها .

وأما الفصل الرابع فقد كان للحكاية الشعبية التى تتفق المعاجم الألمانية والإنجليزية على أنها قصة ينسجها الخيال الشعبى حول حدث مهم ، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها وسماعها ، ويتناقلها جيلا بعد جيل . وترى المؤلفة أن الحكاية الشعبية قد تركزت حول فكرة تأكيد موقف الأسرة أو القبيلة من المجتمع . وقد كان الدين ذا أثر كبير فى تطور الحكاية الشعبية ، ومن هنا يمكن التمييز بين نموذجين من الحكايات الشعبية ، أولهما الذى يركز اهتمامه حول قصة بطل واحد ينتسب إلى قبيلة كبيرة تكون فى حد ذاتها الجزء الأكبر من شعب بعينه .

والثانى الأكثر شيوعاً فهو الذى ما زال يحتفظ بتمجيده للأسرة أو القبيلة ، وبأعمال أبطالها التى من شأنها أن تحقق هدفاً من أهداف الدين . وتضرب المؤلفة الأمثلة من الحكايات الشعبية لتدلل بها على صحة ما تذهب إليه ، فتستشهد بقصة « عمر النعمان وولديه شراكان وضوء المكان » الشهيرة فى مجموعة قصص ألف ليلة وليلة ، ثم بقصة « الإسكندر الأكبر » الذى حظى باهتمام شعوب العالم جميعاً مما لم يعد غريباً معه أن يمتلك كل شعب من هذه الشعوب حكاية شعبية تروى عنه .

وتفرق الدكتورة المؤلفة فى نهاية هذا الفصل بين الحكاية الخرافية والشعبية فترى أن الحكاية الخرافية تختلف فى تصويرها للسحر والعالم المجهول عن الحكاية الشعبية ، كما أن الشخوص تختلف تصويرها بين هذه وتلك .

وعقدت المؤلفة الفصل الخامس لميلاد البطل فى الأسطورة والحكاية الشعبية والخرافية ، فظاهرة ميلاد البطل من أهم الظواهر التى يمكن أن يصادفها



الدارس فى الأدب الشعبى العالمى كله . ويتسم ميلاد البطل بالغرابة دائماً ، ويفسر بعض الدارسين ذلك بأن ميلاد البطل إنما يكون تشخيصاً لظواهر طبيعية ، أو غير ذلك من الظواهر التى اهتم بها الدارسون كل فى مجاله . واستطاعت المؤلفة أن تستشف الملامح الأساسية لميلاد البطل ، فهو يولد لأبوين مرموقين ، وتلعب النبوءة دورها قبل ولادته ، إذ تكشف عن الدور الخطير الذى سيلعبه الابن ، ونتيجة لذلك يبعد الابن ، ولكنه فى النهاية يعود إلى أهله فينضم إلى صفوفهم .

وكان لابد من أن تخصص المؤلفة فصلا خاصاً للحديث عن المثل الشعبى أشهر الأنواع الأدبية الشعبية انتشاراً مما جعل كثيراً من الدارسين يتصدون لهذا الموضوع بالجمع والدراسة والتحليل ، وأجملت خصائص المثل فى أنه أولا : خلاصة تجربة ومحصول خبرة ، وثانياً : أنه يحتوى على معنى يصيب الفكرة والتجربة فى الصميم ، وثالثاً : أنه يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة ، ويعرفه « زايلر » بأنه القول الجارى على ألسنة الشعب الذى يتميز بطابع تعليمى وشكل أدبى مكتمل يسمو على أشكال المعبر المألوفة . وتتلخص خصائصه فى أنه ذو طابع شخصى ، تعليمى ، وأنه ذو شكل أدبى مكتمل يسمو على الكلام المألوف رغم دورانه على ألسنة الشعب . وإذا كانت الأستاذة المؤلفة قد خصصت هذا الفصل لتحليل المثل الشعبى والكشف عن خصائصه وسماته فانها فى رأيى لم تكن موفقة فى العبارة التى جعلتها عنواناً لهذا الفصل ، وهى قول « سيباستيان فرانك » « إن المثل حصيلة تجارة مفلسة » ، فان مضمون هذه العبارة ينقض تماماً ما يذهب إليه دارسو المثل الشعبى ، وما تذهب إليه المؤلفة نفسها من تعداد لخصائص المثل الشعبى ، وبيان أهميته ، وما يستحوذ عليه هذا الموضوع من اهتمام الدارسين .

وكان الفصل السابع للغزل الشعبي ، فأوضحت سبب نشأة اللغز عند الشعوب البدائية ، وذكرت تعليل « بلوم فيلد وفريزر » إذ يلائم اللغز ما تجيش به نفوس البدائيين من إحساس بالحيرة والقلق ، كما أن الوصول إلى حله إنما يعني وضع حد لهذا الموقف المحير . وتستعرض المؤلفة الألغاز الشهيرة التي وصلت إلينا مع التراث الشعبي العالمي ، كتلك الألغاز التي طرحتها بلقيس ملكة سبأ على النبي سليمان عليه السلام ، وكلغز أبي الهول ، ولغز الإسكندر الأكبر ، وحكايات الألغاز ، كما ناقشت شكل اللغز ، ورأت أنه يستخدم اللغة العربية في مقابل اللغة العادية التي يستخدمها الإنسان ، وتضرب الأمثلة للاستشهاد على ما تذهب إليه ، وتنتهي إلى أن الدافع وراء خلق اللغز هو اختبار شخص ما في درجة معرفته ، وليس هو الوصول إلى حل اللغز فحسب .

أما الفصل الأخير فقد عقدته الدكتورة نبيلة للنكتة الشعبية ، فلاحظت أن النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجاً ، فهناك المعنى الظاهري الذي لا يثير الضحك ، إذا استعمل استعمالا مألوفاً ، والمعنى الخفي الذي لا يثير الضحك لكونه مرتبطاً بالمعنى الأول . والنكتة لا تلغي الواقع بل تسخر منه ، فعالمها الذي تعيش فيه هو عالم المرح والسخرية في مقابل عالم الجد والصرامة الذي يعيشه الناس .



وتنبع النكتة في حقيقة الأمر من حب الشعب للحياة ، وإقباله عليها والرغبة في أن يعيشها كيفما تكون . وتوضح المؤلفة خصائص النكتة العامة ، وأصولها النفسية ، كما تذكر أنواعها فمنها ما يسخر من مجموعة من الناس بسبب موقفهم إزاء موضوع يهم الجميع ، ومنها ما يسخر من غباء الإنسان وموقفه السلبي من المجتمع ، ومنها ما أسمته نكات المحرمات، كالنكات الجنسية والسياسية .

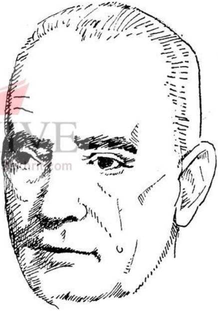
وتشير في النهاية إلى نظرية فرويد في علاقة الحلم بالنكتة وأنهما ينبعان من هدف نفسي واحد ، ويستخدم نفس الوسائل ، ولكنهما بعد ذلك تختلفان في طريقة استخدام هذه الوسائل .

وختمت المؤلفة دراستها القيمة بخاتمة ، اعتذرت فيها عن إغفالها لشكلين هامين من أشكال التعبير الشعبي ، هما الموال والأغنية الشعبية ، بالإضافة إلى السير الشعبية ، وهي ترى أن كلا من هذه الأشكال تحتاج إلى دراسة مفردة تفصل فيه وتبين جوانبه ، وتوضح خصائصه المتعددة . وتدعو في نهاية بحثها إلى إحياء التراث الشعبي وإذاعته في كل مكان حتى يحفظه الشعب ويحب أبطاله الذين أحبوا الحيـــاة وكافحوا من أجل البقاء .

وفي النهاية ، فإن مثل هذه الدراسة لا شك قد أثرت المكتبة العربية الشعبية وخاصة أننا أحوج ما نكون إلى أمثال هذه الدراسة الجادة ، وإن كنا نرجو أن تتضافر الجهود لإخراج المزيد من الدراسات وخاصة ما يعتمد منها على الميدان العربي في مصر وغيره ، وهو الاتجاه الذي يسير فيه كل الدارسين في العالم الآن .

أحمد مرسي

سلامة موسى
المفكر والإنسان



بقلم : أحمد أبو كف

« النضال بالقلب هو أضعف الإيمان ، كما يقال ولكن لا يمكن لحرية الفكر أن تقوم على أساس ثابت وطيد إلا بالعمل لها فى مختلف الميادين » .

بهذه المقدمة ، بكلماتها ، بألفاظها نستطيع أن نعرف منزع سلامة موسى الفكرى ، ومتجهه فى دعواته التى صرخ بها على طول نصف القرن الماضى وعرضه ، وأثر هذه الدعوات على الفكر العام ، وعلى النضال من أجل حياة أفضل ، لأمة تئن تحت وطأة جنود احتلال بغيض وطبقة حاكمة وافدة على البلاد تحاول كل منهم إغراقها فى ظلمات الجهالة ، وصرف جهدها إلى الغيبيات والصوفيه والسحر والشعوذة والطائفية .

فى وسط هذا الجو الخانق الرهيب ، الذى أوشكت أن تطمس فيه معالم وشخصية الأمة المصرية ، ولد سلامة موسى فى الرابع من يناير عام ١٨٨٧ ، فى قرية كفر العفى بالقرب من مدينة الزقازيق . وواضح من هذا التاريخ أن ميلاده جاء ، ولما يمض على الثورة العرابية بضع سنوات ، ودماء الأحرار التى امتزجت بتراب الأرض الطيبة لم تجف بعد .

جاء ميلاده إذن بعد هزة قوية أوشكت الأرض أن تميد من تحت أقدام الدخلاء والمستغلين ، لولا أن الخيانة السافرة لعبت لعبتها ، ونجحت فيها .

لكن هذه الهزة ، وإن لم يكتب لها الفلاح ، فإنها كانت بمثابة صوت النفير ، الذي نبه العقول والأفهام قبل أن يعلوها الصدأ . فنضال البطل عرابي أصبح ملحمة شعبية تحفز الهمم ليوم نجاح آت قريب ، مثلما كان انتصار الظاهر بيبرس على جحافل المغول أول نصر سيكولوجي على غار لا يبقى ولا يذر ، فلم تقم للمغول بعده قائمة .

نشأ الفتى سلامة موسى وملحمة البطل عرابي تشنف أذنيه ، والحديث عن الهزيمة والانكسار يدمى القلب ، ويملؤه بالحقد ، وبدأ الفتى يعالج القراءة ، ونال الشهادة الابتدائية .. ودخل من أبواب الدراسة التجهيزية .

ولقد ألقت المقادير في طريقه بمجلة «المقتطف» ليعقوب صروف الذي كان في ذلك الوقت رائداً من رواد العلم الحديث ، وداعية داروين في نظرية التطور وأصل الإنسان وهى الدعوة التي تقع على طرف نقيض من الصوفية والإيمان بالغيبيات . ومن حسن حظ سلامة موسى أن عقليته كانت لاقطة ، فأثر فيه أسلوب المقتطف واتجاهه العلمي ، حتى أنه صار — فيما بعد — رائداً من رواد التبشير العلمي في البحث ، ومن رواد فتح النوافذ على ثقافة الغرب ، والاغتراف من مناهل التقنية الحديثة .

وحفزه ذلك إلى قراءة الأدب الأوربي المترجم وخاصة الأدب الفرنسي ، فانفتح عقله ليفهم ما يدور على مسرح بلده ، وبدأ يقرأ في السياسة وفي الوطنية في « الجريدة » وخاصة ما كان يكتبه لطفي السيد . واعتنق دعوته التي تنادى بأن مصر للمصريين لا شأن لها بالعثمانية ، ولا بدولة الخلافة والسيادة .

وفي خضم الاغتراف من هذا الزاد الفكري ، بدأت الخلافات تدب بين أفراد أسرته فانزوى الصبي إلى قراءاته بعيداً ، أو هروباً من هذه الخلافات . ولكنه لم ينج من بعض شظاياها ، فآثر أن يحمل حقائبه من كفر العفي إلى الزقازيق ، ومنها إلى القاهرة . ثم ترك مصر كلها وسافر إلى فرنسا حيث بهرته الحضارة الأوربية هناك . ولكنه لم يبق بها سوى عام واحد ، رجع بعده إلى القاهرة ، ومنها سافر إلى الصعيد ، ليدرس آثار الفراعنة وتاريخهم .

بعد شهرين رجع إلى القاهرة ، ليلتقي بفرح أنطون صاحب مجلة « الجامعة » فتنشأ بينهما ألفة ثقافية عميقة وثقافة وطيدة . وقد شجعه فرح أنطون على معالجة الكتابة بعد ما لمس فيه من تطلع وثقافة مبكرة . وبدأ سلامة موسى يجرب نفسه في جريدة « اللواء » . لكن يبدو أنه أيقن أن الوقت لم يحن بعد ، وأنه محتاج إلى القراءة أكثر من الكتابة ، فترك مصر ليعود إلى فرنسا مرة أخرى ، ويبدأ مرحلة جديدة من الدراسة والقراءة الواعية . .

* * *

في فرنسا تفتحت عيناه وقلبه وعقله على أشياء لم يدركها في سفرته الأولى . تفتحت عيناه على الريف الفرنسي وما فيه من جمال وفتنة ، وتفتح قلبه على تماسك الأسرة الفرنسية ، وقيمة المرأة فيها وسيادة الأب ، وتفتح عقله على تلك الحرية الفكرية الرائعة ، التي ولدت مع الثورة الفرنسية .

وهناك أتقن الفرنسية ، وبدأ يقرأ كل ما تقع عليه يده ، وواظب على قراءة صحيفة «الأومانيتيه» التي كانت تعبر عن رأى الاشتراكيين . ومن هنا بدأ ينتبه إلى الاشتراكية ، وبدأ هذا المذهب يومض

فى ذهنه المتحفز اليقظ . والواقع أن هذه السفرة الثانية إلى فرنسا كانت ذات فائدة كبرى له ، فلقد فتحت له الآفاق على الحضارة الأوربية ، حتى أكسبت حياته – كما يقول – مغزى .

ولقد رجع من فرنسا وهو عاصفة تموج فى جسد بشرى ، رجع وهو فى عنفوان شبابه ، وذهنه متيقظ مصقول . لكنه رأى أن ينهل مزيداً من الثقافة فقرر أن يحج إلى بلاد الإنجليز .

وفى إنجلترا التحق « بالجمعية الفابية » ، وتبتل فى محراب الاشتراكية الفابية ، حتى فطم عليها ، وصار داعية لها بعد رجوعه إلى مصر . . حتى آخر رمق فى حياته . كذلك اتصل سلامة موسى « بجمعية العقليين » التى كانت تناهض الدين والعقائد والتى تركت بصماتها على تفكيره . كما تأثر بمذهب النباتيين ، وذهب مذهبهم ، ولكن لفترة قصيرة . ودرس « المصرولوجية » على عالم الآثار فلاندرز بترى ، كما تعمق فى الاقتصاد ، وعلوم الحياة ، والجيولوجيا . . .

كان سلامة موسى يلتهم الكتب بشراهة ، ويهضمها عقله بسرعة . ومن حصيلة هذه الدراسات والقراءات ، وصل إلى مرحلة النضج . وألح عليه قلمه لكى يفك عقاله ، ويجرى على القراطيس بما يدور فى ذهنه من صرخات مدوية وآراء جريئة . ومما يذكر أنه كتب « مقدمة السوبرمان » وهو فى لندن عام ١٩١٠ ، وأرسلها إلى جورجى زيدان صاحب « الهلال » الذى نشرها فى رسالة خاصة ، بعد أن خفف من حدة كلماتها وآرائها الجريئة . . !

وعلى الرغم من أن « مقدمة السوبرمان » تقع فى ٢٩ صفحة؛ فانها فى الواقع تعتبر صورة لأفكاره الجريئة التى آمن بها ؛ والتى انتقاها من حصيلة دراسته للنهضة الأوروبية فهو يلاحظ فى هذا الكتيب الصغير قوة العقلانية والتمسك بالتجربة ، ويقول إن العلمانية لها نزعة تشمل جميع الأمم المتمدينة .

بعد سنوات أربع حافلة ، قضاها سلامة موسى فى إنجلترا ، عاد بزاد فكرى ضخم ، ليبدأ حياة نضالية جريئة ، فى غمار مناخ فكرى له ظروفه القاسية ، لا يبالى بما قد يجره هذا النضال عليه من تضحيات ، وبما يقف فى سبيله من عوائق . فهذه العوائق والتضحيات ، فى رأيه ، لا تحطم النفس ، بل هى ترفعها وتزيدها كرامة . ففى رأيه أن النضال بالقلب أضعف الإيمان ، خاصة وأن التفكير الحر فى هذه الفترة من تاريخ مصر صار كالجريمة النكراء ، وبالتالى فان المفكر الجرئ شخص مقلق لا يمكن السكوت عليه .

عاد سلامة موسى وقد رسم لنفسه طريقاً ، وبلور لفكره منهجاً . عاد وهو يؤمن أن قيمة الكاتب هى فى أن يزيل عن القارئ هذا الذهول الذى كثيراً ما يقع فيه تحت ظروف معينة ، فينساق فى عادات فكرية وعقائدية تاريخية ، تزيف عليه الحقائق حتى يتحجر . وكان يرى أن الكاتب العظيم هو الذى يصدم قارئه فيوقظه ، فيرد إليه وجدانه ، ثم يزيد هذا الوجدان سعة وعمقاً .

والحق أن مصر فى ذلك الحين الذى عاد فيه سلامة موسى كانت بحاجة إلى مثل هذه الصدمة منه ، ومن غيره من المفكرين . ولهذا فانه بمجرد أن عاد إلى مصر ، بادر باصدار جريدة « المستقبل » يبثها لواعج فكره البكر الجديد ، وينشر فيها آراءه الجريئة الصريحة . لكنه أوقفها بسبب الحرب . حينئذ أرسلت إليه الآنسة « مى » ليكتب فى « المحروسة » مجلة والدها الياس زيادة . ولم يمض فيها سوى فترة قصيرة يسافر بعدها إلى الريف ليقضى به معظم سنى الحرب . ولقد أفادته هذه السنوات التى قضاها فى الريف ، فقد وصفها بأنها أعظم سنى حياته ، لأنها أتاحت له الدراسة والقراءة ، وتأمل الفلاح المصرى على الطبيعة .

ثم سئم الريف بعد أن أعجب به ، فعاد إلى القاهرة واشتغل بالتدريس ، لأنه أدرك أن هذه المهنة ، ستتيح له الالتقاء بالبراعم الصغيرة ليبثها خواطره . ثم عمل فى تحرير « مجلة الهلال » ورأس تحريرها حتى عام ١٩٢٧ ، وفى هذه الفترة ألف وترجم بعض الكتب التى كانت تهدى للقراء مثل « أشهر قصص الحب التاريخية » و « العقل الباطن » و « حرية الفكر وأبطالها فى التاريخ » . كما أنه كتب مقالات وترجم أبحاث ، جمعها الناشرون فى كتب هى : « اليوم والغد » و « مختارات سلامة موسى » و « فى الحياة والأدب » . كذلك رأس سلامة موسى تحرير مجلة « كل شىء » . لكنه ترك دار الهلال بعد خصومة عنيفة . واقترن خروجه منها قيامه بحملة على الصحافة السورية واللبنانية ، واتهمته دار الهلال بأنه كان عيناً عليها لحكومة صدقى ، ونشرت رسائل بخط يده تثبت ذلك .

ثم أصدر « المجلة الجديدة » ، وملحقاً أسبوعياً سماه « المصرى » وساهم فى تحرير البلاغ منذ عام ١٩٣١ وكانت خصوماته الفكرية والسياسية سبباً فى إغلاق مجلتيه . لكنه عاد فى عام ١٩٣٤ إلى إصدار « المجلة الجديدة » حتى عام ١٩٤٢ . وفى عهد حكومة النحاس أصدر جريدة « اليومية » لكنها توقفت بعد ثلاثة أشهر . ورأس تحرير جريدة « مصر » عام ١٩٤٥ وكانت مجلة طائفية ، ثم اشترك فى تحرير أخبار اليوم ، ثم الأخبار ، وفى نفس الوقت كان يكتب فى مجلات : الشئون الاجتماعية ، والنداء ، والشعلة ، وقصص للجميع ، والوفد المصرى ، وصوت الأمة . . إلى أن مات فى أغسطس عام ١٩٥٨ .

* * *

هذا العرض السريع اللاهث لحياة سلامة موسى هو ما خرجت به من كتاب محمود الشرقاوى .

والكتاب يمكن أن نشبهه بفترينة عرض فى إحدى المحلات التى تبيع ألف صنف . فهو تسجيل كامل لحياة سلامة موسى كتبها صديقه ورفيق عمره . وقد جاء مثل الصورة الفوتوغرافية ، التى لا يبذل فيها المصور جهداً سوى ضبط العدسات وتحديد المسافات ولهذا فان الصورة غير متحركة ، لم ترسم من زاوية فنية معينة . إنها عرض لبضاعة سلامة كما هى ، دون تعليق ، أو تقييم .

ونستطيع أن نلتمس للمؤلف العذر فى هذه الصورة . يبدو أنه تحرج من أن يقوم بمهمة النقد والتقييم . . .

لكننى على أية حال من هذه المادة الغزيرة ، نستطيع أن نبسط للقارئ سلامة موسى ونقيمه ، من ناحية أنه مفكر ، ومن ناحية ظروف عصره ، وماذا يبقى منه للتاريخ ؟ !

ان سلامة موسى مفكر اجتماعى ، مافى ذلك شك وفى سبيل أفكاره هذه فان له مواقف ، مع التراث العربى واللغة . وكذلك دعوته إلى الفرعونية ، ثم ان له موقفاً سياسياً . ورأياً اجتماعيا .

من ناحية موقفه المعادى للتراث العربى فى بداية حياته ، فان هذا أمر بديهى ، كان لا بد منه . فان عقله انفتح فى بدايته على الثقافة الأوروبية ، وخاصة الفرنسية فبهرته ، لدرجة أنه لم ينظر فى التراث ، ولهذا جاء رأيه فيه سطحياً متسرعاً لا يخلو — كما وصفه مؤلف الكتاب — من شطط ونزق .

وقد ركز سلامة موسى هجومه على كل ماهو قديم محاولا أن يلغى الصلة بالماضى . وهذه فكرة عدمية تريد التخلص من التراث ، وخاصة فى عالم الأدب وفى مقابل ذلك كان يريد أن تتجه مصر بكليتها إلى الغرب ، لأن الانصراف عن الحضارة الأوروبية — كما يقول — والاتجاه إلى القديم جحود بالانسان.

وفى سبيل ذلك ، فانه فى عام ١٩١٤ ، وفى مجلة « المستقبل » نادى بتوجيه الأدب العربى الحديث وجهة غربية . وأعلن رأيه فى « صبح الأعشى »

للقلقشندى فقال : « إن مقالة علمية أوربية مترجمة أفيد للقارئ العربى من ألف صفحة من « صبح الأعشى » . كما هاجم كتاب الدميرى « حياة الحيوان » لأنه : « يتكلم عن السحر والعفاريت كأنها حقائق ملموسة ، ولأنه – أى الدميرى – ينظر إلى السلف كأنهم المثل الأعلى ، ولأنه يعتمد فى معارفه على رواية الكتب ، ولأنه أيضاً يرى أن الغاية الوحيدة هى خدمة الدين . . » .

وفى رأيى أن هذا تجن صارخ على التراث العربى فطبيعة عصر الدميرى والقلقشندى كانت جمع أمهات الكتب العربية والتعليق عليها . وسلامة موسى نفسه بعد أن وجد فرصته فى قراءة التراث العربى ووثق صلته به ، عدل عن رأيه، حتى أنه فى كتابه « التثقيف الذاتى » ، يبدو معجباً بالجاحظ ، ويقول عنه إنه أعظم أدباء العرب ، وأنه رجل موسوعى الذهن بشرى النزعة ، وأنه يحتمل المقارنة مع أى أديب أوروبى ، ويخرج من هذه المقارنة ظافراً . وفى نفس الكتاب يلح على قراءة القرآن ، وتاريخ الطبرى ، ومعجم الأدباء لياقوت ، والأغانى ، ولسان العرب ، ونفح الطيب ويرى عظم قدر هذه الكتب ويقول إنها تعد أساساً للثقافة العربية وللأدب العربى .

ويقودنا رأى سلامة موسى فى الأدب العربى القديم إلى مناقشة رأيه فى أداته ، ونعنى بها اللغة ، ثم الأسلوب . ولقد هاجم سلامة موسى أسلوب الكتابة العربية ، وهو محق فى ذلك وخاصة فى أواخر القرن الماضى ، وأوائل القرن الحالى . فقد كانت اللغة ركيكة يغلب عليها المحسنات البديعية ، كما كانت مملوءة بالسجع .

وفى رأى سلامة موسى أن الأسلوب التلغرافى الذى يعتمد على الجمل القصيرة والدخول فى الموضوع مباشرة ، هو أنسب أساليب الكتابة . فهو يمنع المنشئ من التمثل بالألفاظ ، والانغماس فى طربها الوحشى ، وعدم التركيز . فالأسلوب لا بد أن يكون فى خدمة اللغة ، واللغة لا بد أن تكون فى خدمة الأدب ، والأدب لا بد أن يكون فى خدمة



المجتمع . فهو ليس نكتة بديعة ، أو بيتاً رائعاً ، وإنما هو ارتقاء وكفاح لقيم الخير والشرف والإخاء والحب .

وخرج سلامة موسى من ذلك إلى أنه لا بد من تبسيط اللغة العربية ، لتدخل بمضامينها إلى عقول القراء مباشرة دون تذويق أو افتعال . ومن أجل ذلك نادى باستخدام العامية المهذبة بدل الفصحى . وزاد على ذلك بأن دعا إلى الكتابة بالحروف اللاتينية . وكان متفقاً فى هذه الدعوة مع عبد العزيز فهمى .

ولم تكن دعوته إلى « الفرعونية » منفصلة عن مهاجمته للتراث ، إنها إحدى فروع لفكرة كبرى مسيطرة عليه آمن بأنها ستؤدى فى النهاية إلى مايريد. إنها ترتكز على أساس فكرى ، وكذلك سياسى . فهو يرى أن الشخصية المصرية هى امتداد للحضارة الفرعونية القديمة ، وعلى المصريين أن يستمدوا منها عناصر البعث الحضارى الجديد .

ولقد ظلت دعوة « الفرعونية » هذه مسيطرة على سلامة موسى فترة طويلة ، وبلغ من تحمسه لها أن سمى أحد أبنائه « خوفو » . وتشيع بها بعض من التفوا حوله واتصلوا به وتتلمذوا عليه ، مثل نجيب محفوظ الذى كتب أكثر من رواية عن العصر الفرعونى ، وكذلك الدكتور لويس عوض الذى تحمس لهذه الدعوة . ولكن سلامة موسى انصرف ، وانصرف تلاميذه معه عنها بعد أن تطور التفكير السياسى المصرى .

أما موقفه السياسى ، فنحن نستطيع أن نرسم خطوطه ، إذ لمسنا الجو السياسى فى الثلث الأول من هذا القرن ، وعرفنا موقف لطفى السيد . ذلك أن سلامة موسى كان يعتبره أستاذه الأول فى السياسة ، وفى الوطنية . وكان لطفى السيد أكبر عقل مثقف ثقافة غربية فى مصر . لقد تعلم فى أوربا وعاد إلى مصر مقتنعاً بالثقافة الغربية اقتناعاً عميقاً . وأراد أن ينقل هذه الثقافة إلى مصر . أى أنه أراد لمصر أن تتجه وجهة غربية عصرية فى ثقافتها الجديدة . وقد استطاع لطفى السيد أن يخلق جزيرة فكرية فى مصر ، جزيرة ترحب بالتجديد الفكرى والاجتماعى والسياسى . وقد وجد سلامة موسى ، كما وجد أيضاً طه حسين وغيرهما فى لطفى السيد ، وفى التيار الفكرى المتحرر الذى خلقه بيئة ملائمة لأفكارهما .

ومن ثم فقد انتمى سلامة موسى إلى حزب الأمة الذى كان لطفى السيد من أبرز أعضائه . وقد كان هذا الحزب يموج فى داخله بتناقض غريب . فقد كان كجهاز سياسى شديد الرجعية ، ومع ذلك فقد كان لطفى السيد هو الوحيد من بين أعضائه الذى استطاع أن يخلق تياراً فكرياً متحرراً . وقد انتمى سلامة موسى لهذا الحزب من خلال هذا التيار الفكرى ، لا من خلال التيار السياسى . كذلك انتمى إليه بنفس الطريقة الدكتور طه حسين ، بل إننا لا نعدو الحقيقة إذا قلنا إن سلامة موسى كان يقف على يسار طه حسين .

وكما كان سلامة موسى ينتمى فكرياً إلى حزب الأمة ، فانه كان مع الحزب الوطنى ، حزب القاعدة الشعبية . لكنه كان دائماً يعارضه . فقد كان تفكير الحزب الوطنى محافظاً ، لأنه كان يقوم فى دعوته الوطنية على أساس دينى ، وهذا لا يتفق مع تفكير سلامه موسى . لكن سلامه موسى كان يؤيد الحزب فى دعوته التى تطالب بالجلاء والاستقلال التـــام .

وفى هذا الوقت بدأ حزب شعبى يظهر ، ويستولى على قيادة الحياة السياسية . هذا الحزب هو حزب الوفد ، الذى كان فى ذلك الحين أكثر الأحزاب المصرية ثورية وقرباً من الشعب . ولقد وقف سلامة موسى مع حزب الوفد ، وارتبط به ، ودافع عن مبادئه ، وانضم إلى طه حسين فى معركته مع العقاد عندما ترك الوفد .

ولقد ظل سلامة موسى بقية حياته قبل عام ١٩٥٢ فى جانب حزب الوفد ، رغم أنه كان يشعر بعدم تشجيعه له ، ورغم أنه — كما يقول — لم يستفد منه شيئاً . . !

* * *

هناك جانب آخر فى تفكير سلامة موسى ، وهو فى رأيى الجانب الذى سيبقى منه للتاريخ إنه الخاص بآرائه الاجتماعية . والحق أن سلامة موسى كان رائدا اجتماعياً ، أكثر منه رجل سياسة . بل إنه كان يفهم السياسة على أنها الصالح الخاص للشعب ويفهم الحكم والسلطة على أنها الخير الخاص للشعب كذلك . كما أن السياسة — فى رأيه — ليست هى الدهاء والاستعمار بل هى تأسيس المدارس والمستشفيات ، وبناء المنازل الصالحة للسكنى ، وتأمين كل فرد من الشيخوخة والمرض والجهل والفقر .

ومن أجل ذلك اعتنق الاشتراكية كمذهب يقف فى صف جماهير الشعب الكادحة . وكافح فى سبيل نشر مبادئها ، وتعرض بذلك لأن تعطل له أكثر من ١٥ مجلة وجريدة استنفدت ثروته التى تركها له أبوه . وسبب ذلك كما يقول : « كنت فى زعم الحاكمين أسرف فى التحيز للشعب » ، فقد حققت النيابة معه فى قوله ، « إن فى مصر من يعيشون بألف جنيه فى اليوم ، ومنهم من يعيشون بثلاثة قروش ، وأحياناً لا يجدونها » ؟

ولقد كان إيمان سلامة موسى قوياً بالاشتراكية وكان اعتناقه الحقيقى لها وهو فى إنجلترا ، عندما التحق بالجمعية الفابية ، وتتلمذ على أبرز أعضائها برنارد شو و ه . ج . ويلز . ولهذا فان الاشتراكية عند سلامة موسى اشتراكية « فابية » والاشتراكية

الفابية تؤمن بالتدرج ، ولا تؤمن بالطفرة . . وهى لهذا السبب اشتراكية معتدلة .

ولقد ظل سلامة موسى طوال حياته يدعو للاشتراكية الفابية ويفسرها، عن طريق اصلاحات نادى بها . فقد دعا إلى سفور المرأة ، ونزولها إلى ميدان العمل ، حتى لا يبقى نصف المجتمع معطلا . كما أننا نلمس نزعته الاشتراكية واضحة فى حديثه عن النقابات ، وشركات التعاون ، وكتابته عن جان جوريس (المفكر الاشتراكى الفرنسى) وعن سوء توزيع الثروة ، وتملك الأجانب نصف ثروة البلاد، ونقص الدخل الفردى نقصاً محزناً عند الفلاح المصرى ، ومطالبته الملحة باقامة صناعة وطنية على نسق الصناعات الأوروبية المتقدمة .

ولم يكتف بهذه الدعوات ، بل إنه ألف كتاباً عن الاشتراكية حوالى سنة (١٩٠٩) يعتبر أول كتاب فى الشرق . كما حاول تأليف حزب اشتراكى ، لكنه فشل بسبب موقف سعد زغلول منه .

وأحب أن ألفت النظر هنا إلى نقطة هامة هى أن دعوة سلامة موسى للاشتراكية كانت تعتبر فى ذلك الوقت نوعاً من التطرف الحاد . . رغم أن اشتراكيته كانت معتدلة ، بالنسبة لما حدث فى بلاد أخرى مثل الروسيا . ولهذا فان النزعة الاشتراكية المعتدلة (أو الفابية) لم تعف سلامة موسى من الصراع المرير الذى خاضه مع البورجوازية المصرية . . !

* * *

على أية حال فان سلامة موسى يعتبر من المفكرين البرزين ، ويمكن القول بأنه آمن بالأفكار الراديكالية ، والاشتراكية المعتدلة التى لم تلاق فى ذلك الوقت أرضاً خصبة تنمو فيها . لكنه استطاع بحق أن يخلق تياراً فكرياً محدوداً ومميزاً ، فى مناخ عصيب ، وخلاصة هذا الفكر أنه كان يؤمن بالعقل ، والعلمانية ، وبالحرية والتجربة والتطور . وكان له فضل الجهد والنضال ، ولا يحسب عليه مقدار ما حققه من نجاح أو اخفاق .

أحمد أبو كف

●

دراسات لأعلام القصة

فى الأدب الإنجليزى الحديث

تأليف : د . طه محمود طه

الناشر : عالم الكتب – ٢٦٨ ص

١٧ × ٢٤

دراسات لبعض الأعلام فى تاريخ القصة الإنجليزية الحديث ، هم جوزيف كونراد وفيرجينيا وولف وإدوارد مورجان فورستر وديفيد هربرت لورنس والدوس ليونارد هكسلى ، بدأها المؤلف بتحديد معالم القصة الإنجليزية الحديثة ، وحياة كل علم من هؤلاء الأعلام ، وأعماله وفنه القصصى وأفكاره وآرائه .

● ● ●

اتخاذ القرارات فى الأمم المتحدة

تأليف : جون هادوين ، وجوهان كوفمان

ترجمة : د . محمد سعيد الناعم

الناشر : عالم الكتب – ٢١١ ص

١٧ × ٢٤ ث ٢٠ قرشاً

يتناول الكتاب الدور الذى تلعبه الأمم المتحدة فى الحرب ضد الفقر ، وأهمية هذا الدور فى سبعة فصول ، تدور حول العوامل المؤثرة الكامنة وراء اتخاذ القرارات الخاصة بالتنمية ، وأسباب المعونة الاقتصادية الدولية ، وصندوق التنمية الاقتصادية ، وغير ذلك من الموضوعات ، ثم بيان التطورات التى جدت عام ١٩٦٠ على الأمم المتحدة .



قبل أكثر من عام طالعتنا الجمعية المصرية للعلوم السياسية فى القاهرة بسلسلة من البحوث السياسية الهامة للدكتور عبد القادر حاتم . وقد صدرت هذه البحوث تباعاً فى ذلك الوقت . . واستطاع القارئ العربى أن يجد فيها إجابة ميسرة على كثير من علامات الاستفهام حول عدد من القضايا السياسية المعاصرة فى مجتمع ما بعد يوليو ١٩٥٢ ، كما استطاع أيضاً أن يجد فى هذه البحوث تحليلا مبسطاً ، وإن لم يكن شاملا ، لبعض جوانب هذه القضايا . . ولعل القيمة الحقيقية لهذه البحوث لا تنبع فقط من قيمة القضايا التى تتناولها . . إنما تنبع أيضاً من البساطة التى عالج بها الدكتور المؤلف هذه القضايا . . وفى رأيى أننا فى هذه المرحلة من تطورنا السياسى والاقتصادى والفكرى

معالم ثورتنا الثقافية

.. فى مجتمعنا الاشتراكى

بقلم أحمد حمزة

محتاجون أكثر من أى وقت مضى إلى مزيد من الفهم والوعى بكثير من قضايانا المعاصرة . . ولعل الكتاب يعتبر أحد الوسائل إلى الفهم والوعى . .

وإذا كنا نحتاج إلى الكتاب الجاد المتعمق فى هذه المرحلة فاننا بنفس العذر محتاجون أيضاً إلى الكتاب المبسط الذى يقدم لنا الثقافة الجادة فى أسلوب سهل يتيح لأكبر عدد من أبناء الشعب الفهم الواعى لكثير من قضايا الساعة . . وبالتالى الارتباط الفكرى بواقع الحياة الجديدة التى نحياها اليوم .

وفى تقديرى أن أبحاث الدكتور حاتم التى صدر منها ثمانية . . محاولة مخلصة لإتاحة الثقافة لأكبر عدد ممكن من الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية . . وذلك فى حد ذاته هدف كبير . . وإذا استعرضنا بسرعة الأبحاث

الثمانية وموضوعاتها المختلفة أدركنا أن المؤلف قد اختار مجموعة من أبرز قضايا الساعة فى مجتمعنا الاشتراكى ليتحدث عنها فى أبحاثه . .

القضية الأولى التى اهتم بها المؤلف هى الاشتراكية العربية . . وقضية الاشتراكية فى مجتمعنا تعتبر من أهم قضايانا المعاصرة التى اهتم بها المؤلفون والكتاب . . إنها قضية حياتنا . . بل قضية المستقبل الذى نقيم دعائمة اليوم على أسس جديدة . . ولعل أهمية القضية هى التى دفعت الدكتور حاتم إلى تخصيص ثلاثة بحوث كاملة عن الاشتراكية العربية . . فى البحث الأول تحدث عن الاشتراكية العربية وأسسها الإنسانية والأخلاقية التى قامت عليها . . وفى البحث الثانى قدم دراسة مقارنة عن الاشتراكية العربية والاشتراكيات العالمية الأخرى . . وبعد عرض وتحليل ومقارنة ينتهى المؤلف إلى « أن اشتراكيتنا العربية هى استجابة واعية لحاجات حقيقية قائمة فى مجتمعنا تنبثق منها فلسفتنا التى نصوغها اليوم لتكون نبراساً وهدياً للأجيال القادمة » . وقد أكمل الدكتور المؤلف هذين البحثين ببحث آخر عن الاشتراكية العربية وتيار الفكر الاشتراكى . . وتعتبر هذه الأبحاث الثلاثة دراسة طيبة وشاملة عن قضية الاشتراكية العربية . . من جوانبها المختلفة .

وهناك غير هذه الأبحاث بحث عن نظامنا السياسى فى الجمهورية العربية المتحدة كما حدده الميثاق ومكانة هذا النظام بين الأنظمة العالمية . . وبحث عن ثورة ٢٣ يوليو الحيدة والثورات العالمية الدائمة التى كان لها أثر واضح فى العلاقات الدولية وميزان القوى فى العالم . . وبحث آخر عن الشعوبية أول صراع فى تاريخ القومية العربية . . وبحث عن الصحافة فى مجتمعنا الديمقراطى . . مفهومها ودورها فى بناء المجتمع . . وأخيراً « معالم ثورتنا الثقافية » وهو البحث الذى نتحدث عنه فى هذا المكان من مجلة الكتاب العربى . . ولعل هناك أكثر من سبب وراء اختيارى لهذا البحث بالذات . . أولها شعورى بأن المكتبة العربية ينقصها فعلا عديد من الدراسات عن الثقافة بوجه عام والثقافة فى مجتمعنا المعاصر خاصة .

ثانياً أن الثقافة هى أحد الميادين التى وجهت إليها الثورة كثيراً من اهتمامها وحققت فى مجالها كثيراً من الانجازات البارزة وكل ذلك فى حاجة إلى الدراسة والتقييم .

ثالثاً إيمانى الكبير بما للثقافة من دور مؤثر وفعال فى حركتنا الثورية المعاصرة نحو بناء المجتمع الاشتراكى . . بل إن الثقافة أو الثورة الثقافية هى

الضمان الكبير لتأكيد وتدعيم المكاسب والانتصارات الضخمة فى الميادين السياسية والاقتصادية . . كما أنها المنطلق نحو تحقيق مزيد من هذه المكاسب . . ولقد أكد الرئيس جمال عبد الناصر فيلسوف الثورة وضميرها الحى . . القيمة الحقيقية للثورة الثقافية حينما قال : « إن الثورة الثقافية تضع نفسها فى خدمة الثورة السياسية وفى خدمة الثورة الاجتماعية »

ولكن ماذا نعنى بالثورة الثقافية . . ؟

يقول الرئيس محدداً طبيعة ومفهوم الثورة الثقافية :

« ونحن فى سبيل بناء مجتمع على أساس من الكفاية والعدل لا بد لنا من ثورة ثقافية معادية للاستعمار . . معادية للرجعية . . معادية للاقطاع . . معادية لسيطرة رأس المال وديكتاتوريته . . ومعادية للاستغلال بكل معانيه . . ثورة ثقافية هادفة إلى أن يعرف الشعب حقوقه . . يعرف مكاسبه . . يعرف آماله ثم يعرف من هم أعداؤه ومن هم أصدقاؤه » .

يتضح من كلمات الرئيس ملامح الثورة الثقافية وأهدافها الحقيقية . . لا بد أن تكون الثقافة بمفهومها الجديد فى خدمة المجتمع . . فى خدمة الجماهير العاملة . . فى خدمة الفلاحين والعمال والجنود والمثقفين والرأسمالية الوطنية غير المستغلة وهؤلاء جميعاً يكونون قوى الشعب العامل صاحبة الحق فى الثقافة وغير الثقافة من نتاج المجتمع . . ولقد أكد الميثاق الوطنى على ضرورة أن يكون العلم من أجل المجتمع . . وفى خدمة أهدافه . . حينما قال :

« إن العلم للمجتمع يجب أن يكون شعار الثورة الثقافية فى هذه المرحلة على أن بلوغ النضال الوطنى لأهدافه سوف يسمح لنا فى مرحلة متقدمة من تطورنا بأن نساهم إيجابياً مع العالم فى العلم للعلم » .

وفى مكان آخر يوضح مفهوم « العلم للمجتمع » إذ يقول :

« وليس العلم للمجتمع عقبة تفرض على العلماء أن يلتزموا بمشاكل الخبز المباشر وحدها . . إن ذلك يصبح تفسيراً ضيقاً لرغيف الخبز الذى نريده » .

ولكن ما علاقة العلم بالثقافة . . ؟

العلم هو « البحث فى عالم الحقائق الموضوعية فى الطبيعة أو الكون والنفس . . والعلم له منهجه فى البحث القائم على جمع الحقائق الموضوعية . . أما الثقافة فانها تشمل دائرة أرسع من دائرة العلم » . . الثقافة تشمل العلم والأدب والفن فى شتى صوره وأشكاله وأن كلمة « المثقفون » كما تعرض لها الميثاق إنما تشمل بصورة واضحة الأدباء والفنانين والعلماء فى مدامامهم

والاقتصاديين والمفكرين السياسيين الاجتماعيين وغيرهم . . كل الذين يعملون بالإنتاج الفكرى والفنى والعلمى تشملهم كلمة المثقفين التى تعرض لها الميثاق .

والآن ماذا يقول الدكتور حاتم عن « معالم ثورتنا الثقافية » ؟

لقد أراد المؤلف من بحثه أن « يؤكد أهمية الجانب الثقافى فى مراحل التحول الثورى . . ويلقى الضوء على الوضع الراهن لثقافتنا القومية كجزء جوهرى من الحياة التى تعيشها الجماهير العربية فى مرحلة تميزت بتغيرات سريعة متلاحقة تعيد تشكيل الحياة فى هذه المنطقة » .

لقد كانت الثورة التى قامت فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ثورة كلية وشاملة . . بمعنى أنها لم تقصر اهتمامها على مجال دون آخر . . بل امتد تأثيرها الفعال إلى جميع المجالات بما فيها مجال الفكر والثقافة . . إيماناً منها بحاجات الإنسان الفكرية والروحية . . وكان اهتمام الثورة بالثقافة باعتبارها تعبيراً عن فكر الشعب من أجل حياة حرة كريمة .

إن ما حدث فى مجال الثقافة والفكر بعد ٢٣ يوليو هو ثورة ثقافية بكل ما تحمله الكلمة من معنى . . وماذا كانت أهداف هذه الثورة الثقافية . . ؟ لقد حدد الدكتور حاتم هدفين كبيرين اتجهت الثورة الثقافية إلى تحقيقهما .

الأول : توسيع قاعدة الثقافة من ناحية .

الثانى : تعميق خطوط الثقافة ورفع مستواها من ناحية أخرى .

بالنسبة للهدف الأول عملت الثورة على أن تكون الثقافة للشعب كل الشعب بجميع فئاته المختلفة . . وإذا ما ألقينا نظرة عاجلة على الماضى القريب قبل ٢٣ يوليو وجدنا أن الاستعمار الذى دخل بلادنا سنة ١٨٨٢ استطاع أن يصادر كل آمالنا فى نشر التعليم والثقافة والحضارة فى بلادنا . . هذه الآمال التى عمل من أجلها رفاعه الطهطاوى وعلى مبارك ومحمد عبده وغيرهم من زعماء الإصلاح . . وتبددت هذه الآمال وضاعت كل الجهود فى نشر الثقافة . . ولقد ورثنا . . بعد عشرات السنين من الاستعمار والتخلف والاستغلال . . شعبا يضم ٩٠٪ من الأميين وظل هذا الميراث اللعين الثقيل رابضاً على صدر مجتمعنا حتى قامت الثورة فى يوليو ١٩٥٢ . . وكان طبيعياً أن تتيح الثورة فرص الثقافة لأبناء الشعب الذين حرموا منها فى الماضى . . والثقافة فى رأى الثورة دعامة أساسية من دعامات التقدم . . إن هدف الثورة الاقتصادية والاجتماعية هو تلبية الحاجات المادية للمواطن . . وهدف الثقافة أو الثورة الثقافية هو تلبية حاجاته الروحية . . ومعنى ذلك أن الثقافة وإتاحتها

للناس كل الناس فى المجتمع تصبح حقاً على الدولة أن توفره لهم . . بل تصبح كما قال الدكتور حاتم « ضرورة قومية عاجلة » .

إن المجتمع الذى بدأنا نقيمه بعد ٢٣ يوليو يرفض الاحتكار فى كل صوره وأشكاله . . وإذا كانت هناك فئة فى الماضى تحتكر الثقافة فليس لهذه الفئة مكان فى المجتمع الجديد . . ويعبر المؤلف عن هذا الموقف بقوله :

« إن احتكار فئة محدودة للثروة الثقافية يعتبر عملا وموقفاً مناهضاً للاشتراكية ومتعارضاً مع مفاهيمها الرئيسية .

إذن الثقافة أصبحت من حق الجماهير العريضة التى حرمت فى الماضى من كل شىء . . والتى صنعت الثورة . . وصاحبة الفضل فى صنع كل تقدم حقيقى فى المجتمع . . الثقافة أصبحت للعامل والفلاح والجندى والمثقف وغيرهم من قوى الشعب العاملة التى تمارس دورها الثورى اليوم فى بناء مجتمع الكفاية والعدل . . إن نجاح هذه القوى فى بناء هذا المجتمع يتوقف إلى حد كبير على وعيها ومدى ثقافتها وتفهمها لحقوقها وواجباتها وتصورها الصحيح لكل ما يحيط بها من مشاكل السياسة والاجتماع والاقتصاد . . من هنا فان إتاحة الدولة لفرص الثقافة لهذه القوى تصبح كما قال المؤلف من قبل ضرورة قومية عاجلة .

ونأتى بعد ذلك إلى مناقشة أى نوع من الثقافة نريدها فى هذه المرحلة . . ؟ هل هى ثقافة الاستعمار التى كانت سائدة قبل الثورة . . ؟ لا . . لقد استهدفت الثورة ثقافة وطنية جديدة معبرة عن الواقع الجديد والقيم الجديدة والآمال الكبيرة . . ثقافة نابضة بالمثل العليا والمفاهيم الثورية التى دخلت حياتنا مع فجر ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ واستخلصها الشعب من نضاله ومعاركه وانتصاراته عبر عشرات ، بل مئات السنين . . وفى ذلك يقول الميثاق :

« إن الشعب المصرى تحت ظروف المعارك الثورية المتشابكة المتداخلة كان مصراً على أن يستخلص للمجتمع الجديد الذى يتطلع إليه علاقات اجتماعية جديدة تقوم عليها قيم أخلاقية جديدة وتعبر عنها ثقافة وطنية جديدة » .

والثقافة الوطنية الجديدة التى استهدفتها الثورة هى ثقافة معادية للاستعمار وللرجعية والاقطاع وسيطرة رأس المال وديكتاتوريته والاستغلال بكل معانيه . . ثقافة دافعة إلى أن يعرف الشعب حقوقه ومكاسبه وآماله . . ثم يعرف من هم أعداؤه ومن هم أصدقاؤه . . ثم يأتى بعد هذا دور المثقفين وهم رسل الثقافة إلى الجماهير . . وقد أشار الدكتور حاتم فى بحثه إلى دورهم

فى المجتمع . . والمثقف الثورى الذى يحتاجه مجتمعنا هو الذى يرتبط علمه بسلوكه الاجتماعى . . يرتبط بالمجتمع وقضاياه وأخلاقه وغيره من المثقفين . . وفى هذا البحث دعوة إلى المثقفين بالارتباط بالقاعدة الشعبية والالتزام الأمين بقضاياها ومشكلاتها وبسط الحلول لها وبغير هذا الالتزام كما يقول المؤلف لاتكون الثقافة قد خرجت من عزلتها ، ولقد دعا الميثاق المثقفين إلى الارتباط الكامل بتجربة الشعب المصرى وحركته الثورية وكفاحه المستمر للتغلب على التخلف ومواصلة التقدم الحضارى الواسع . . وهؤلاء المثقفون هم الذين يخلقون الثقافة الوطنية الجديدة التى يحتاج إليها شعبنا .

وتعرض الدكتور المؤلف لبعض مظاهر الثورة الثقافية فى مجتمعنا . . . ومنها وصول الثقافة إلى أعماق الريف عن طريق آلات العرض السينمائى ومختارات من النشرات والكتب المبسطة . . ومنها الفرق المسرحية العديدة التى تذرع الجمهورية من أولها إلى آخرها حاملة معها عن طريق الفن صوراً من واقعنا وتارخنا وثقافات الشعوب الأخرى . . ومن مظاهر الثورة الثقافية أيضاً كما يشير إليها المؤلف مراكز الاستعلامات والثقافة التى تعد بمثابة نقط ارتكاز ثابتة لنشر الوعى والثقافة فى أعماق الريف ثم إشراف الدولة على سلاسل الكتب القومية والعالمية وتقديمها للقارئ بأسعار فى متناوله . . وأضف إلى كل ذلك ظاهرة أخرى هامة وهى ظهور العديد من المواهب الشابة التى بدأت تتألق مع إتاحة الدولة الفرصة أمامها لكى تحقق ذاتها . . ولقد أدركت ثورة ٢٣ يوليو قيمة الموهبة والكفاءة . . فلم تدخر وسعاً فى رعاية أصحاب المواهب وتشجيعهم بكافة الصور .

ونصل إلى الهدف الثانى من أهداف الثورة الثقافية كما حددها الدكتور حاتم . . وهو يتمثل فى تعميق خطوط الثقافة ورفع مستواها . . ولا شك أن هذا هدف سعت إليه الثورة الثقافية بايمان كبير . . ان إتاحة الثقافة للجماهير لا يعنى بحال من الأحوال الهبوط بمستوى الثقافة إلى حيث تخلفت هذه الجماهير . . وإنما يعنى الارتفاع بهذه الجماهير من واقع التخلف الذى عاشت فيه طويلا إلى واقع الثورة الجديد بكل ما فيه من تطور إلى رفع مستوى الحياة بكل صورها وأشكالها . . وفى سبيل تعميق خطوط الثقافة اتبعت الثورة ثلاثة خطوط أساسية :

الأول : الاهتمام باتقان العمل الثقافى بعيداً عن الروح التجارية والبعد تماماً عن الأعمال السطحية التافهة التى لا تخدم المجتمع ، بل تسئ إليه بصورة كبيـــرة . . .

الثانى : الدراسة المقارنة والثقافة العالمية . . ولقد اعترفت ثورة يوليو كما يقول المؤلف بالثمرات المبدعة الخلاقة التى أنتجها جهود الناس وعقولهم وقرائحهم فى الشرق والغرب وآمنت الثورة « بفكر مفتوح لكل التجارب الإنسانية يأخذ منها ويعطيها لا يصدها عنه بالتعصب ولا يصد نفسه عنها بالتعصب »

ولقد فعلت الدولة الكثير فى سبيل فتح كل النوافذ على الثقافة العالمية إيماناً منها بأن الانغلاق الفكرى والثقافى كما يقول المؤلف لا يقل خطراً على تجاربها من الاستعمار والتسلط الأجنبى .

وليس معنى فتح النوافذ على الفكر العالمى أن نفقد كياننا الذاتى بين المذاهب والأفكار الأجنبية . . فان أساس ثورتنا أننا نريد أن نكون صناعاً للتاريخ . . ونحن كجزء من الأمة العربية لنا دورنا الحضارى الذى يقوم على نشر وتدعيم مبادئنا العربية ومثلنا العليا . . وينبغى أن تكون ثقافتنا هى طريقنا إلى تأكيد المبادئ والشخصية العربية وهذا هو الخط الثالث فى ملامح الثورة الثقافية . . ويقول الدكتور حاتم فى بحثه :

« نحن أمة ذات معالم . . لها مثلها ومبادئها التى تضحى من أجلها حتى بالحياة . . ويجب أن يجئ إنتاجنا الثقافى فى صوره كلها محافظاً على القيم الأصيلة والمبادئ والمثل العربية . »

« إن الإنتاج الثقافى يجب أن يكون مزيجاً متوازناً من التعبير عن واقع الجماهير وحياتها ومن الحرص على توجيه تلك الجماهير لتوكيد قيمها وأهدافها الأصيلة » .

وفى الصفحات الأخيرة من كتاب الدكتور حاتم يتحدث عن الثقافة العربية وأصالتها واستنادها إلى قيم عظيمة خالدة إذ لم تستطع قرون التسلط الأجنبى أن تقتلع الجذور العميقة لهذه الثقافة العريقة . . ثم يتحدث عن الأساس العلمى للخطة الثقافية فى مجتمعنا . إن الثقافة فى مجتمعنا ينبغى أن تكون فى خدمة هذا المجتمع وأن تعمل على تحرير المواطنين من كافة الرواسب التى ورثناها عن عهود التحكم والاستغلال ويجب أن نبنى ثقافتنا على أسس علمية فى التفكير والتطبيق . يجب أن تنتشر الثقافة انتشاراً عاماً منظماً على كافة المستويات . ويجب أن تنزل الثقافة إلى الفلاحين الذين يكونون الغالبية العظمى من شعبنا . . إن دعوة الدكتور حاتم فى كتابه تتفق تماماً مع ما يدعو إليه

اليوم المثقفون فى مجتمعنا فى ندواتهم ولقاءاتهم العديدة . . مع رجال الثقافة . . أن بعض المثقفين يرى اليوم وبعد أكثر من ثلاثة عشر عاماً من قيام الثورة أن هناك قصوراً فى توزيع الثقافة ونشرها . . مثلا الإنتاج السينمائى والمسرحى ما زال موجهاً إلى جمهور المدن متجاهلا الفلاحين سكان القرى . . من هنا نشأت الدعوة إلى نزول الثقافة إلى الفلاحين لتكون كل قرية وكل كفر قاهرة صغيرة . . وأشار بعض المثقفين إلى افتقار المنهج العلمى فى عملنا الثقافى وانعدام عنصر التخطيط أيضاً كما لاحظ آخرون أن الأجهزة الثقافية اتجهت بعد الثورة إلى التركيز على العمل الدعائى وانصرفت عن العمل الثقافى الجاد ولذلك نلاحظ انخفاض مستوى الثقافة . . كما لاحظ بعضهم عزلة المثقفين وابتعادهم عن المشاركة الإيجابية فى العمل الضخم الذى يجرى اليوم . . ومن هنا نشأت المطالبة باسم الاحساس بالمسئولية وباسم الضمير أن يساهم المثقفون فى عملية البناء عن طريق تقديم الإنتاج الجيد وضرورة ارتباطهم بالعمال والفلاحين .

ولكن ماذا تعنى هذه اللقاءات الفكرية والندوات التى تعقد بين المثقفين وبين رجال الثقافة . . وما معنى ما يدور فيها من آراء وأفكار واتجاهات . . ؟

إن هذه اللقاءات الفكرية تمثل اليوم ضرورة فى حد ذاتها لتطرح قضايا المثقفين ومشكلاتهم للمناقشة الواسعة المفتوحة فى محاولة للوصول إلى حلول جذرية حاسمة لهذه القضايا .

هذا من ناحية . . ومن ناحية أخرى فان هذه اللقاءات التى يتبناها الاتحاد الاشتراكى العربى تفرض على المثقفين المرتبطين بالثورة وبالشعب أن يعيدوا النظر فى أفكارهم واتجاهاتهم ومواقفهم من قضايا المجتمع . . أن مجتمعنا يحتاج اليوم أكثر من أى وقت مضى إلى المثقف الثورى الملتزم الذى يعرف تاريخ الشعب ويعرف قضاياه الحقيقية ويعبر عن هذه القضايا تعبيراً أميناً . . أضف إلى ذلك أن هذه اللقاءات أيضاً تفرض على الدولة ممثلة فى أجهزتها الثقافية المختلفة أن تعيد النظر فى السياسة الثقافية وإعادة تخطيطها من جديد على ضوء احتياجات المرحلة القادمة من حياتنا من أجل مزيد من التطور ومزيد من المكاسب فى سبيل تحقيق الوحدة الفكرية الثورية بين حماة الثورة المدافعين عنها المتقدمين فى طريقها المرتبطين بالجماهير المتحمين معهم فى صراعهم ضد قوى الاستغلال والرجعية من أجل مجتمع الكفاية والعدل . .

أحمد حمزه

أخبار الكتاب العربي في العالم

يقدمه مدير التحرير

• كنت قد أشرت في هذا الباب من العدد السادس عشر من هذه المجلة، الصادر في شهر سبتمبر من العام الماضي إلى اعتزام «الدار المصرية للتأليف والترجمة» نشر معجم «تهذيب اللغة» للأزهري. ولم يمض العام على كلمتي حتى كانت المكتبة العربية قد استقبلت ثلاثة أجزاء خرجت من هذا المعجم، قام بتحقيق الأول منها الأستاذ عبد السلام هارون، والثاني المرحوم الشيخ محمد علي النجار، والثالث المرحوم الدكتور عبد الحليم النجار. وستخرج الأجزاء التسعة الباقية تباعاً.

وهذا المعجم يسبق معجم «لسان العرب» لابن منظور بأكثر من ثلاثة قرون. وقد ألّفه إمام من أئمة العربية، هو: أبو منصور محمد بن أحمد ابن أزهر الهروي، المعروف بالأزهري نسبة إلى جدّه أزهر، وكانت وفاته سنة ٣٧٠ هـ.

وقد قرأ أبو منصور على طائفة من أئمة اللغة مثل أبي العباس ثعلب أحمد بن يحيى المتوفى سنة ٣٧١ هـ، ومحمد بن الحسن بن دريد المتوفى سنة ٣٢١ هـ، ونفطويه إبراهيم بن محمد المتوفى سنة ٣٢٣ هـ. ثم طوّف الأزهري في الجزيرة العربية وراء اللغة، وأقام دهراً طويلا بالبادية أسيراً في يد قوم من البدو فأفاد من أحاديثهم كثيراً من الألفاظ التي أدخلها في معجمه، ولذلك يقول في مقدمته:

«ولقد حرصت ألاّ أودعه من كلام العرب إلا ما صحّ لي سماعاً من أعرابي فصيح، أو محفوظ لإمام ثقة، حسن الضبط، مأمون على ما أدّى».

ويكرر ذلك فيقول:

«ولم أودع كتابي هذا إلاّ ما صحّ لي سماعاً منهم، أو رواية عن ثقة، أو حكايةً عن خط ذي معرفة ثاقبة اقترنت إليها معرفتي».

وقد جرى الأزهري في تركيب معجمه على حسب مخارج الحروف، وهو الترتيب الذي جرى عليه من قبله الخليل بن أحمد الفراهيدي (المتوفى سنة ١٨٠ هـ) في معجمه المسمى «كتاب العين». وهذا الترتيب يبدأ بحروف الحلق حتى ينتهي إلى الشفة؛ وترتيبه هكذا: العين والحاء والهاء والخاء والغين، والقاف والكاف، والجيم والشين والضاد، والصاد والسين والزاي، والطاء والتاء والدال، والظاء والذال والثاء، والراء واللام والنون، والفاء والباء والميم، والواو والياء والألف. أي أنه رتّبه في تسع مجموعات من الحروف؛ وهو ترتيب معجم «المحكم» لابن سيده أبي الحسن علي بن إسماعيل

الأندلسى المتوفى سنة ٤٥٨ هـ . إلا أنه خالفه ترتيب المجموعة التاسعة هكذا : الألف والياء والواو .

• • •

● وعلى ذكر معجم « المحكم والمحيط الأعظم فى اللغة » لابن سيده ، نأمل أن يتابع « معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية » نشر باقى أجزائه إذ كان قد أخذ على عاتقه إحياء هذا الأثر اللغوى النفيس ، وتمّ طبع ثلاثة أجزاء منه . حقق الأول الأستاذ مصطفى السقا والدكتور حسين نصار ، وحقق الثانى الأستاذ عبد الستار أحمد فراج ، أما الثالث فقد حققته الدكتورة عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطئ » .

ولا شك أن « معهد المخطوطات » — وهو يؤدى رسالته الثقافية الكبرى — لن يفسح أمد انتظار الناس لبقية أجزاء هذا المعجم .

● وقد تمّ نشر الجزء الخامس من كتاب « مختار الأغانى فى الأخبار والتهانى » الذى اختصر فيه الإمام اللغوى جمال الدين محمد بن المكرم المعروف بابن منظور الأفريقى المصرى كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصبهانى .

وهذا الكتاب هو من كنوز التراث العربى الذى عمل « معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية » على نشره ، وتولى مكافأة محققيه ، ثم عهد أمر إخراجه إلى « الدار المصرية للتأليف والترجمة » فنشرته فى سلسلة « تراثنا » .

والجزء الخامس الذى صدر هو بتحقيق الأستاذ عبد العزيز أحمد كبير مفتشى اللغة العربية سابقاً .

أما الجزء السادس الذى يجرى طبعه الآن فهو من تحقيق الدكتور طه الحاجرى الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، ومحقق كتاب « البخلاء » للجاحظ .

وقد جرى ابن منظور فى اختصاره لكتاب « الأغانى » على ترتيب أسماء الشعراء والمغنين على حروف الهجاء . ويجرى تحقيق هذا الكتاب على نسخة كاملة منه موجودة بالخزانة التيمورية مع مقابلتها على ما ورد فى كتاب « الأغانى » نفسه وما ورد فى كتاب « تجريد الأغانى » لابن واصل .

ولم يبق بعد ذلك من هذا الكتاب إلا الجزء السابع الذى يقوم بتحقيقه الأستاذ عبد العزيز أحمد ، والجزء الثامن — وهو الأخير — ويتولى تحقيقه الدكتور حسين نصار .



● كان الشهاب الخفاجى أحمد بن محمد بن عمر أديباً من خيرة الأدباء الذين أنجبتهم مصر ، وُلد بقرية سرياقوس من أعمال محافظة القليوبية والقريبة من القاهرة سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) — على تحديد بعض المصادر — وتلقّى علوم اللغة على خاله أبى بكر الشنوانى الذى كان يلقب نفسه بسيبويه عصره ، كما أخذ عنه الفقهين الحنفى والشافعى ، وكذلك درس الطب على داود البصير . وحين سافر إلى مكة مع أبيه لأداء فريضة الحج اتصل بعلماء مكة والمدينة . وبعد عودته من الحجاز رحل إلى الآستانة ولقى عدداً من علمائها ودرس هناك الرياضيات وكتب إقليدس ، واتصل بالسلطان مراد الثانى فعينّه قاضياً للروملى ثم قاضى أسكوب فقاضياً لسالونيك ، ثم

عُيِّن قاضى عسكر لمصر ، لكنه صرف عنه بعد فترة وجيزة لوشايات ودسائس حيكت له ، فرحل إلى دمشق وحلب ، ثم إلى الآستانة حيث أمر بمغادرتها وأعيد إلى منصب قضائى فى القاهرة فظل بها إلى أن توفى يوم الثلاثاء ١٢ من رمضان عام ١٠٦٩ هـ (٣ من يونيه عام ١٦٥٩ م) .

وقد خدم الشهاب الخفاجى فى هذه الحقبة الطويلة من حياته اللغة والأدب والدين خدمات جليلة ، فألف عدداً من الكتب منها كتابه المشهور « شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل » صدّره بمقدمة فى أصول التعريب وشروطه ، وقد طبع أكثر من مرة ؛ كما تولى شرح كتاب « درّة الغوّاص فى أوهام الخواصّ » للحريرى وصحح أخطاء وقع فيها الحريرى ، وكتاب « طراز المجالس » ضم خمسين مجلساً واشتمل على طائفة من البحوث التى يعتبر بعضها مفقوداً ، فنجد فيه فصولا للجاحظ والصاحب بن عبّاد ومقتطفات من كتاب « معانى الشعر » للأشناندانى و « الملل » لابن حزم ، و « الفهرست » لابن النديم و « الأنساب » للزبير ابن بكّار .

وأخذ على عاتقه الترجمة لرجال عصره فوضع كتاب « خبايا الزوايا بما فى الرجال من البقايا » ترجم فيه لطائفة من علماء عصره وفيهم شيوخه وشيوخ ابنه ، ثم توسع فى هذا الباب فوضع كتاب « ريحانه الألبّا وزهرة الحياة الدنيا » وقد ترجم فيه لعلماء عصره فى القرن الحادى عشر الهجرى ، وقسمه إلى ثلاثة أقسام : الأول فى محاسن أهل الشام ونواحيها ، والثانى فى محاسن العصريين من أهل المغرب وما والاها ومكة ومن بحاها ، والدولة الحسنية ومن بها من بقية العلماء والشعراء والأعيان ، ونفحة من نفحات اليمن فى ذلك الزمن . والقسم الثالث فى مصر وأحوالها ووصفها . وقد سار فيه على النهج الذى اختطّه الثعالبى فى كتابه « يتيمة الدهر » ثم انتهجه العماد الأصفهانى فى « خريدة القصر وجريدة العصر » .

وقد قام الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيق كتاب الريحانة معتمداً على ثلاث مخطوطات بدار الكتب قريبة العهد بوفاة المؤلف ، وتقوم « دار إحياء الكتب العربية = عيسى البابى الحلبى وشركاه » بنشر هذا الكتاب فى مجلدين . وكان قد طبع بمصر ثلاث طبعات إحداها بمطبعة بولاق سنة ١٢٧٣ هـ أى منذ أكثر من مائة عام .

● وبهذه المناسبة نذكر أن المحبى محمد أمين ابن فضل الله الذى وُلد فى دمشق سنة ١٠٦١ هـ ونشأ بها وولى القضاء فى القاهرة ثم رجع إلى دمشق حيث توفى بها عام ١١١١ هـ . وصاحب كتاب « خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر » الذى طبع فى القاهرة سنة ١٢٨٤ هـ فى أربعة مجلدات . كان قد ألّف ذيلا لكتاب « ريحانة الألبّا » وسماه « نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة » قسمه مؤلفه إلى ثمانية أبواب فى محاسن الشعراء ونوادر البلغاء فى دمشق وحلب والعراق واليمن والحجاز ومصر والمغرب وبلاد الروم . ويقوم الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو بتحقيق هذا الكتاب ليتمّ نشره مع نشر كتاب « الريحانة » .

• • •

● من بين دور النشر التى اضطلعت بأمر نشر التراث العربى « المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر

والتوزيع » بالقاهرة فقد قامت وما زالت تقوم بنشر طائفة من آثار هذا التراث . ومن بين ما نشرت : الطبعة الثانية من كتاب « وقعة صِفّين » لنصر بن مزاحم المنقرى المتوفى سنة ٢١٢ هـ الذى حققه وشرحه الأستاذ عبد السلام محمد هارون . وهو يخلد تلك الوقعة بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان والتى كان لها أثر ظاهر فى حياة الأمة العربية والخلافة الإسلامية وتركت ألواناً من المذاهب الدينية والسياسية واستنفدت من تاريخ الدم المهراق مائة يوم وعشرة أيام بلغت فيها الوقائع تسعين وقعة وكادت أن تفنى المسلمين وتذهب بمجدهم وتمحو آثارهم ، وكان موضعها فى بلدة صِفّين الواقعة ما بين أعالى العراق وبلاد الشام .

وكانت الطبعة الأولى قد ظهرت سنة ١٣٦٥ هـ (١٩٤٥ م) . وقد حققه على الطبعة الإيرانية التى طبعت على الحجر سنة ١٣٠١ هـ وعلى النصوص التى ضمّنها ابن أبى الحديد كتابه شرح نهج البلاغة وهى نصوص كثيرة استطاع بها تقويم نص الكتاب وبين ذلك فى جدول نشره المحقق مع المقدمة التى صدّر بها الكتاب . وقد أعاد النظر فى نصوص الكتاب وتفسيراته فى الطبعة الثانية كما أضاف إلى الفهارس فهارس جديدة .

• • •

● كما نشرت هذه المؤسسة أيضاً كتاب « أمالى الزّجّاجى » وهو أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجى المتوفى سنة ٣٤٠ هـ . وهى تضم أمشاجاً من نصوص القرآن الكريم والحديث النبوى ومختار كلام العرب وحكمائهم وشعرائهم وخطبائهم مقرونة بأثارة من فنون النقد والموازنة وأطراف من غريب اللغة ونادرها ، وطوائف من قصص العرب والعجم وكلام الأعراب فى باديتهم ، إلى بعض مسائل العربية والتاريخ .

وقد حققه أيضاً الأستاذ عبد السلام محمد هارون على مخطوطتين إحداهما مصورة بمعهد إحياء المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية عن مخطوطة عارف حكمت بالمدينة والأخرى على مخطوطة بدار الكتب بالقاهرة ثم النسخة المطبوعة بالقاهرة سنة ١٣٢٤ هـ .

● وتنشر هذه المؤسسة الآن كتاب « جمهرة الأمثال » لأبى هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥ هـ بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم . وقد جمع أبو هلال فى هذا الكتاب كثيراً من الأمثال التى يتصرف بها فى أكثر من وجوه الكلام مع ذكر أصولها ومواد استعمالها ، ورتّبها على تسعة وعشرين باباً مرتّبة على حروف المعجم باعتبار أوائلها .

وقد حقق الأستاذ أبو الفضل هذا الكتاب على مخطوطاته الموجودة بدار الكتب . وكانت قد ظهرت طبعة لهذا الكتاب سنة ١٣٠٦ هـ فى بمباى بالهند ، ثم طبع بالمطبعة الخيرية سنة ١٣١٠ هـ على هامش كتاب « مجمع الأمثال » للميدانى .

وقد أتمت هذه المؤسسة طبع الجزء الأول من هذا الكتاب لتنهض بطبع الجزء الثانى منه ملحقة به الفهارس التى تيسر مادته من فنون القول ومن أسماء الأعلام والشعراء والقبائل والبلدان وغيرها .

• • •

● فى العدد الرابع والعشرين من هذه المجلة أشرت إلى كتاب « الإسلام والمسلمون فى شرق أفريقية » الذى نشره الدكتور عبد الرحمن زكى

ويضم الجزء الأول من محاضراته التي ألقاها في معهد الدراسات الإسلامية . وقد أصدر الجزء الثاني من هذه المحاضرات بعنوان « الإسلام والمسلمون في غرب أفريقية » .

• • •

● وفي هذا الجزء يعرض لنا الأستاذ المؤلف كيف أخذ الإسلام طريقه إلى الانتشار في غرب هذه القارة بعد أن أصبح المغرب القاعدة الأمامية لنشر العربية والإسلام في غربي أفريقية وفي الأجزاء الجنوبية من الصحارى الكبرى . وكانت قبيلة صنهاجة بعد اعتناقها الإسلام السبيل المعبّد لنشر دعوة هذا الدين عبر الصحراء وذلك في القرن العاشر الميلادي . ومن ثمّ بدأ المؤلف يعرض علينا تاريخ الإسلام في تلك الربوع ، يتنقل بنا في « غانا » حيناً وفي « مالى » حيناً آخر ، ثم سنغاي وكانم وبجرمى ووداى وإمبراطورية برنو ودول الهوسا وإمارات النيجر . ويحدثنا عن إمبراطورية الفولة وحركة الإصلاح الدينية ، وعن الإسلام بين قبائل غرب أفريقية والطرق الصوفية فيها ، وعن الإسلام في موريتانيا وفي غانا ونيجيريا ، وعن الحضارة الإسلامية في تلك الأصقاع . وهو بين كل هذا يقدم المعلومات والإحصاءات الطريفة عن عدد المسلمين في كل دولة من دولها ، ويسوق لنا عرضاً طريفاً عن المخطوطات العربية في هذه البلاد يذكر فيه أسماء كثير من الكتب الموجودة هناك ، مما يقدم لنا صورة واضحة عن الأغراض التي يتجهون إليها ، وما يجب أن يقدمه العالم الإسلامي الآن إلى هذه الشعوب من ألوان المعرفة قديمها وحديثها لتتمّ الروابط الثقافية إلى جانب الروابط الدينية قوية ومحكمة ، وليلحق أبناؤها بركب الحضارة الإسلامية المتقدم في طريق الحياة والنور .

● تقوم مكتبة «عالم الكتب » الآن بطبع كتاب جديد للدكتورة نعمات أحمد فؤاد عنوانه « قمم أدبية » يضم مجموعة من الدراسات التحليلية عن عشرة من كبار رجال الفكر والأدب هم : أحمد لطفي السيد ، عباس محمود العقاد ، طه حسين ، أحمد حسن الزيات ، عبد الوهاب عزّام ، محمد فريد أبو حديد ، يحيي حقي ، إبراهيم عبد القادر المازني ، محمود تيمور ، توفيق الحكيم .

وتمتاز دراسات الدكتورة نعمات أحمد فؤاد بالتعمق في شخصية من تدرسهم وفي آثارهم تعمقاً يصل إلى كشف البواعث الكامنة وراء هذه الآثار ؛ كما فعلت في دراساتها عن المازني وإبراهيم ناجي .

• • •

● وقد قامت مكتبة « عالم الكتب » بنشر كتاب « دراسات لأعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث » للدكتور طه محمود طه ، تناول فيه خمسة من أعلام القصة في الأدب الإنجليزي الحديث هم : چوزيف كونراد ، ڤرچينيا وولف ، إدوارد مورجان فورستر ، ديڤيد هربرت لورنس ، ألدوس ليونارد هكسلي . وبين هؤلاء جميعاً خيط يجمع بين دراستهم ويؤلف بين سماتهم ، وهذا الخيط هو اختفاء فكرة « البطل » التقليدية من جميع القصص تقريباً ، فقد كان « البطل » في القصص التي ظهرت قبل مطلع هذا القرن تمثل شخصية اجتماعية ثابتة ، وكان كل عصر يجد فيه تجسيداً لمطامحه وآماله .

وقدّم المؤلف لهذه الدراسات بمقدمة ضافية واعية تناول فيها مدارس القصة المختلفة . واهتم بدراسة الخيوط العريضة للقصة ثم تطبيقها على أعمال الخمسة الأعلام الذين عرضهم وعرض ألواناً من فنهم في هذا الكتاب .

● وقد نشرت هذه المكتبة كتاباً يجدر بكل عربي أن يقرأه هو كتاب « فى مواجهة إسرائيل » الذى عرض فيه مؤلفه الدكتور سامى منصور أحمد أهداف إسرائيل الخارجية والأجهزة التى تستخدمها فى تحقيق هذه الأهداف ، ويبحث المؤثرات الداخلية على السياسة الخارجية الإسرائيلية وفى مقدمتها التفريق العنصرى فى إسرائيل وممارسته بالنسبة لأجناس اليهود النازحين إليها والضغط الواقع على يهود آسيا وأفريقية فضلا عن الأقلية العربية التى تخضع لأشد ألوان التمييز العنصرى الموجهة ضد المسيحيين والمسلمين جميعاً ، كما يبحث علاقة إسرائيل بالحركة الصهيونية خارجها ، وعلاقتها بالولايات المتحدة الأمريكية ، وبألمانيا الغربية وسائر دول أوروبا الغربية والفاتيكان ومحاولاتها مع الاتحاد السوفييتى ودول أوروبا الشرقية ، ثم يتحدث عن إسرائيل والعالم الثالث ، وينتهى ببحث عما يجب به علينا نحن العرب جميعاً من مواجهة الصهيونية باستغلال الثغرات التى تملأ سياسة إسرائيل فى الجولة الثانية فى الميدان الأفريقى الآسيوى :

وقد قدم الكتاب الدكتور سيد نوفل الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية قائلا إنه يسعده أن يقدم هذه الدراسة العلمية الوجيزة واثقاً بأن فيها غناء للمكتبة العربية .

وكنا نحب ألا تشوه الأخطاء الصرفية جمال هذا البحث العلمى مثل « وإذا كان هذا أمر ينطبق » (ص ٣) و « كانت تحدد لكل منطقة أو دولة هدف تحققه » (ص ٦) و « حتى يحققون » (ص ٨) ثم نمر على أخطاء مثلها حتى نصل إلى (صفحة ١٦٩) فنجد هذه العبارة « تكسب مع كل يوم موقع جديد »

● يعنى الأستاذ ابن الخطيب محمد محمد عبد اللطيف بخدمة كتاب الله ورسالة نبيه الكريم فقد قدم إلى العالم العربى « أوضح التفاسير » ، و « غريب القرآن » .

ثم هاله أخيراً أن يشتط كاهن كنيسة بالجمهورية العربية المتحدة فيخرج كتاباً سماه « الحق » طعن فيه الدين الإسلامى طعنات مسمومة لا تمت إلى الحق بشيء . فتصدى الأستاذ ابن الخطيب للرد على ما جاء بهذا الكتاب ونشر رسالة عنوانها « هذا هو الحـــق » .

وقد تناول كل ما أثاره الكاهن فرد عليه الردود العلمية الدامغة القائمة على منطق الحق واليقين :

حسن كامل الصيرفى

رواد البحار
تأليف : ليونيل كاسون
ترجمة : جلال مظهر
الناشر : دار نهضة مصر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين — ٣٣٢ ص
١٧ × ٢٤ ث ٦٠ قرشاً

دراسة مرتبة ترتيباً موضوعياً فى تاريخ البحار ، وما يتصل بها من حروب وتجارة وقرصنة ، والآثار الثقافية التى ترتبت على العلاقات البحرية ، وموضوع الكتاب يتصل بالعصور القديمة فى عهود السيادات البحرية لدول الشرق الكبرى ثم اليونان وروما ، حين وصلت إلى مرحلة الازدهار ، وتدهور العلاقات البحرية فى العهود المظلمة التى أتت فيما بعد.



تيارات في المجلات والصحف

يقدمها
جمال بدران

- إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية ...
- إن الثورة ليست عملية هدم أنقاض الماضي، ولكن الثورة هي عملية بناء المستقبل «الميثاق»

الكتاب العربي في شهر

يبدو أن الكلام عن الكتاب وأزمته شيء تعددت جوانبه ، وتشابكت وسائل علاجه والرفع من مستواه .. فأدت إلى مشاكل متعارضة .. تستهدف كل واحدة منها الخير للكتاب .. لكن تعارض الخبرات قد أوقفها فأبطل مفعولاتها .. ومن ثم صار وقوفها أخطر من عدمها .. لأنه وقوف يوهم

بالوجود ، فلا يدفع إلى البحث عن وسيلة أخرى لإيجاد علاج يسيرها .
وما السبب فى هذا التعارض إلا انعدام التنسيق بين هذه السبل ، تنسيق يبقى على فاعلية كل واحدة منها ، ويجمع الخير فى تيار يدفع بالكتاب حقاً إلى الأمام..

ولقد جددت الحديث فى هذا الموضوع مجلتا « الكاتب ، والإذاعة » ، إلا أن ما يقال عن اختلاف السبل وتعارضها مع صالح الكتاب — إذا ما أخذنا بكل واحدة منها على حدة — يصح قوله عما نادت به كل مجلة منهما على حدة .. فقد آثرت الأولى أن تنبش الماضى لتكشف عن العيوب التى أدت بالكتاب إلى حاله ، واتخذت الثانية طريق البحث عن المستقبل وعما يجب أن يكون عليه العلاج لإصلاح الحال ، ولا ضير من ذلك ما دام القارئ يستطيع أن يجعل من نفسه شبه هيئة .. له حق الجمع بين الاثنين أو أكثر ، وله حق الفحص والمفاضلة والانتقـــاء ... وله فى النهاية الكلمة النافذة بين هــذه المساجلات .

فالكلمة النافذة هى التى تحيط بكل جوانب الموضوع الذى ستخرج إليه ، والكلمة النافذة هى التى تصدق مع واقعها وواقع موضوع البحث الذى ستنفذ إليه ، والكلمة النافذة هى التى تطابق بين الماضى والحاضر لتستخلص شيئاً إلى المستقبل الذى تهفو إليه ، والكلمة النافذة هى التى تبحث عن الإمكانيات المعقولة تزوده بها لتقويم ما بعد الحاضر .. هى التى تصمد حتى النهاية أمام كل الاعتراضات والتقلبات ، وهى التى تمتص كل هذه الاعتراضات وتكتسب تأييد مثيرها فى الآخر .

ولقد سبق لمجلة الكتاب العربى أن تناولت مشكلات الكتاب من جميع نواحيها ، وكان مسها لخطوات العلاج يوحى بضرورة تكتيل الجهود ، وتعبئة قوى النشر .. منعاً للازدواج والتضارب ، وتنظيما لإصدار الكتاب كيلا يتكرر أو يتعدد خروجه من جهات مختلفة .

فهل آن الأوان لاتخاذ هذا الإجراء العملى ؟ ... أرجو هذا .

• • •

الكلمة النافذة ..

وكما يكون للكلمة قوتها الحقيقية ، تسيطر بها على الواقع .. فتعدل فيه وتبدل .. هى فى النقد الأدبى أحوج ما تكون إلى الشفافية وبراعة التعبير ، كى تستطيع أن تطلع قارئها على كوامن الجمال وأسراره فى أى عمل من الأعمال .. وكأنها نافذة يطل منها المتذوق على عوالم رحبة من فنون الأدب وألوانه .

لكن الكلمة الناقدة تحتاج — كى تتصف بأنها مرآة صدق أو نافذة تطل مباشرة على بدائع الفنون والآداب — تحتاج إلى أشواط وأشواط من الاستصفاء الحسى والمعنوى على السواء . . لتؤدى الغرض المنشود منها . . ألا وهو صدق التذوق وموضوعية التقويم .

والكلمة الناقدة إن كانت قد احتاجت إلى هذه الأشواط من قبل حتى تكون نافذة ، فهى أحوج ما تكون إلى مضاعفة هذه الجهود فى النصف الثانى من القرن العشرين لتبقى على وجودها أو على صفة النفاذ . . ذلك لأن نهاية الحرب العالمية الأولى وما أعقبها من أزمات اقتصادية وثورات سياسية واجتماعية وفكرية ، ثم ما نتج بعد ذلك من بروز سمات مميزة لوسائل الإعلام الحديثة كأجهزة ضخمة . . لا تتيح لأى مجهود فردى أن يصمد أمامها ، ومن ثم صار لزاماً على جماهير القراء أن تتزود بالقدرة الواعية على الفحص والنقد ، وصار حتما عليها قبل ذلك أن تستزيد من طاقات التذوق والإحساس . . حتى تستطيع أن تقف على المستوى القابل للتلقى والمهيأ للرفض أو التعديل .

ولا شىء ينمى هذه القدرة وتلك الطاقة لدى الجماهير القارئة غير الدربة الطويلة على فحص الأعمال الأدبية ، وإعادة تقويم القديم منها .

لكن إعادة تقويم القديم أو إعادة النظر فيه قد خضعت حقاً لمقتضيات الذوق النقدى الحديث ، وغيرت هى بدورها فيه . . الأمر الذى دفع بمدارس النقد متباعدة الاتجاهات والمشارب إلى التقارب ، ودفع بالقارئ الناقد إلى أن يأخذ من كل مدرسة بطرف ، ويصدر كلمته النافذة مشتملة على زوايا متقاربة تحصر الموضوع الأدبى فى نظرة أقرب إلى الموضوعية العلمية منها إلى النزوة أو الذاتية التأثرية .

وليس معنى تأكيد قيمة النص الأدبى وإبراز أهميته قبل أى اعتبار آخر ، ليس معنى ذلك تجاهل المذهب التاريخى أو الأساسى الاجتماعى أو الأثر الأخلاقى للعمل الأدبى ، وإنما أصبحت أهمية النص الأدبى — وخاصة فى الستينات — فى المقام الأول لتربية القدرة على الإحساس بمواطن الجمال فيه .

فكيف إذن نحس بمواطن الجمال أو الإعجاز فى عمل أدبى أو فنى ؟ كيف نفهمه ونتذوقه حتى نصدر حكماً عليه ؟ وهل يخضع هذا الحكم لأمزجتنا أم يتأثر بأعمارنا وذكاء كل منا ؟ وهل نحن بقادرين على التفرقة بين جمال العمل الفنى وبين إمتاعه لنا ؟

إننا لا يمكننا أن نجيب على هذه التساؤلات إلا إذا سلمنا بضرورة توافر

عنصر الذكاء فى استكمال كل تذوق فنى ، ولما كان هذا العنصر قد تفاوتت بيننا ، فان القدرة على التذوق قد تفاوتت مستوياتها بين إنسان وآخر ، كذلك اختلفت القدرة على التعلم بين الإنسان والآخر .

لكن الذكاء والتعلم لا يفسران وحدهما الاختلافات الذوقية بين الناس ، وإنما ينضم إليهما التحمس القائم على العاطفة ، والقيم الخلقية المتضمنة فى عمل من الأعمال .

أما مزاج الفرد ومدى تأثيره على تذوقه الفنى . . فذلك أمر قد فرغ منه علم النفس ، وصار أمراً مسلماً به فى النقد الحديث . . فالناس ينقسمون على هذا الأساس النفسى للتذوق إلى أربعة أنواع . . منها الموضوعى الذى يتخذ من الموقف العقلى أساساً أعظم شأناً من الموقف الانفعالى ، ومنها الحسى الذى يركز اهتمامه فى تأثير العمل الفنى على نفسه أو على حسه بوجه خاص ، ومنها الارتباطى الذى يستصدر حكمه على العمل فى حدود ما يستعيده من ذكريات ، وآخرها التأثرى الذى يخلع على العمل الفنى ما تضمره طبيعته الشخصية من انطباعات .

لكن ظاناً قد يظن أن هذه القوائم قد فصلت بين الناس من حيث تذوقهم للأعمال الفنية فصلا قاطعاً مانعاً . . وما كان هذا الظن ليخطر على أذهان علماء النفس الذين قاموا بالكشف عن هذه الصفات . . ذلك لأن استجاباتنا كلها لا تقتصر على نوع دون آخر ، وإنما يتلقى كل واحد منا العمل الفنى بكل هذه الاستجابات . . وما يمز كل واحد منا عن الآخر غير درجة استجابة واحدة منها . . تبرزها عن بقية الاستجابات فتصبح علماً على صاحبها .

فأنا إن سمعت صوتاً موسيقياً — مثلا — طربت لعذوبته ونقائه ، وأحسست بمدى تملكه مشاعرى وحواسى ، وأثار لدى ذكريات صاحبت مثل هذا الصوت العذب . . فاعتبرته لصيقاً بماضى ، أليفاً لقلبى الذى احتوى هذا الماضى أو هذه الذكريات . . لكننى فى كل هذه الاستجابات لم أحاول بل لم أدر بكل واحدة من هذه الخطوات على حدة . . فهى تحدث كلها فى انفعال واحد ، فى تيار مندفع نحو هذا الصوت الموسيقى .

لكن النقد الحديث يحتم على أن أسائل نفسى بعد لحظة الاستماع . . ما الذى فهمته من هذا الصوت الموسيقى ؟ . . هل يعبر عما استهدفه من صدوره بهذه الموجات أو هذا النغم دون غيره ؟ وهل حقق هذا التعبير الصوتى مراده . . فلم يقتصر فى تأثيره على مجرد استحسانى إياه أو رفضى له ، وإنما دفع بى إلى النهوض محققاً لما تضمنه من نداء ؟ . .

إن فى هذا النهوض فهم منى لما عبر عنه هذا الصوت من معنى ، ونجاح

لهذا الصوت المعبر لأنه تمكن من السيطرة على حواسى فضلا عن إرادتى . . وتلك هى قمة الجمال الفنى المنبنى على تذوق صحيح .

وبهذا أمكن القول بأن الجمال الفنى بهذا المعنى بعيد كل البعد عن المتعة الفنية . . لأنه يعتمد على الانفعال والتعقل ، المؤديين إلى الإعجاب والتفاعل مع هذا العمل الفنى . . أما المتعة فهى مجرد انفعال ينتهى إلى إعجاب قاصر . . وهو فى الأولى كلمة نافذة ، أما فى الثانية فانه تأوه ضائع فى الهواء .

* * *

إن أول كلمة نافذة كانت فى هذا الشهر من نصيب صفحات جريدة . :

. . . فقد قدم لنا الدكتور حسين فوزى مقالا قيما عن « إرنست فيشر فى كتاب الهلال الشهرى » . . عرض فيه بأسلوبه الرشيق الدقيق للكتاب كاملا وأثنى على الترجمة العربية للفصول الثلاثة من الكتاب الأصلى ، لكنه أثار قضية أخرى تمس صميم مشكلة الكتب المترجمة . . ذلك لأن الفصلين التاليين للثلاثة ـ وهما تكملة كتاب إرنست فيشر ـ لم يترجما حتى الآن ، فهل اكتفى بترجمة هذا القدر . . ومن ثم تعتبر الترجمة العربية للكتاب مبتورة ! ! أم أن تجزئ ترجمة كتاب يصح أن يتم على مراحل متباعدة بالرغم من أنها تصدر فى سلسلة الكتاب الشهرى ! ! أم أن هناك اعتبارات لا علم للقارئ بها حتمت صرف النظر عن ترجمة الشق الأخير من « أهم كتاب فى الفن بعد الحرب العالمية الثانية » ! ! ولو كان الأمر كذلك ـ مع التسليم جدلا بوجاهة هذه الاعتبارات غير المعروفة ـ أما كانت أمانة الكلمة تستوجب ذكر ذلك على الجزء المترجم مع عدم المساس بعنوان الكتاب ! !

فما هو محتوى الفصلين غير المترجمين ؟ إنه النتيجة المنطقية لتسلسل بناء الكتاب . . إنه نهاية الطريق إلى حقيقة خالدة . . هى أن الفن لا يمكن أن يموت إلا أن تنطفئ جذوة الإنسانية . . ولما كان الفن بطبيعته صورة من صور العمل الذى يحول الطبيعة ، ولما كان تحول الطبيعة أو تغيير العالم يتم تارة بالتنوير وحفز الهمم على العمل وتارة أخرى بهالة من السحر الفنى ، ولما كان من أعظم منجزات الاشتراكية تحويل الإنسان الساذج البسيط إلى فرد قادر على التصرف مميز الشخصية . . فإن وسائل جديدة للتعبير أصبحت لازمة لوصف حقائق جديدة . . وأصبح دور الفن الخالد هو أن ينفذ إلى تجربة كل فرد . . ليعيد خلق كل ما ليس هذا الفرد . . أى ينحو إلى كمال الإنسانية جمعاء .

وهنا تتحقق الكلمة النافذة للفن الاشتراكى . . لأنها أنبتت على الواقع والتجريب ، لكنها لم تغفل ثمالة السحر الفنى ، وقدمت للإنسان القدرة على التشكل والتطور حتى يعيش ألف حياة دون أن يسحقه تعدد التجارب .

وكما تنفذ الكلمة الصادقة إلى الصميم ، يستطيع المرء أن ينفذ من بين رتق من الكلمات التي يعوزها شيء من الأناة والبحث . . فكتاب « الموسيقى والحضارة » من تأليف هوجولا نختنتريت وترجمة أحمد حمدى محمود ومراجعة الدكتور حسين فوزى . . قد صدر عن الدار المصرية للتأليف والترجمة لا عن الدار القومية للطباعة والنشر . . وقد كتبت مجلة . . .

. . . عن هذا الكتاب تقول إن « به فصلا كاملا عما يسمونه موسيقى اليهود ، وأن الكتاب قد خلا من أى تعليق على ما فى هذا الفصل من تهافت وتلفيق وادعاء ، وكان من الواجب أن يلحق بالكتاب فصل عن الموسيقى العربية باعتبارها من موسيقات الحضارة الإنسانية . . كغيرها من موسيقات الشعوب الأخرى » ، وضرب كاتب النقد لنا مثلا بما أحدثه الدكتور زكى نجيب محمود فى ترجمة «الموسوعة الفلسفية المختصرة» وما أضافه للموسوعة من فصل مستقل بذاته عن الفلسفة الإسلامية ، ثم عتب على هذا العمل إلغاء الموسيقى والغناء العربيين . بينما يلفق الصهيونيون لأنفسهم غناء وموسيقى » ؟

لكن الأساس النقدى لهذا الكتاب وعقد المقارنة بينه وبين ما حدث للموسوعة الفلسفية من إضافات يسقط دليل الكلمات الناقدة فى وجوب الإضافة . فلا يكفى أن يكون الكتابان مترجمين ، وإنما لا بد وأن يكونا مشتركين فى الموضوع . . وإن ما دعا إلى إضافة فصل عن الفلسفة الإسلامية هو أن مدلول لفظة موسوعة — خصوصاً بعد أن ترجمت إلى أبناء اللغة العربية — يحتم أن تكون شاملة لهذا الفصل المضاف ، أما كتاب عن الموسيقى فليس بلازم أن يحتوى كل أجناس الموسيقى فى العالم ! ! — خاصة وأن الكتاب فى لغته الأصلية مؤلف لقوم لا تستسيغ آذانهم النغم الشرقى . . ومن ثم تحتم الأمانة فى الترجمة أن لا نزيد أو ننقص من الكتاب المترجم . . اللهم إلا بالتعليق فى الهوامش . . وهنا أحب أن أقول شيئاً . . إن التعليق ضرورى إن كان الكتاب مخالفاً للعقيدة أو لسياسة الدولة ومذهبها .. وكتاب عن الموسيقى والحضارة قد تضمن فصلا عن مزامير داود وسليمان التى تطورت واتخذت طابعاً خاصاً بالمعابد اليهودية . . فهل نحن ضد اليهودية ؟ ؟ ! ! أظن أن كل إنسان واع باتجاهاتنا وسياستنا فى المحافل الدولية ، وكل متتبع لمواقفنا القومية يعرف تماماً أننا نعادى الصهيونية . . وفرق كبير بينها وبين اليهودية ؟ ؟ هذا لأننا نحارب العنصرية ومن باب أولى فلا يصح أن نوصم بها ؟

بقى شيء هام . . هو أن موسيقانا الشرقية ليست من الضآلة بدرجة أن فصلا يلحق بالكتاب يستطيع أن يستوعبها . . وإنما مجالها كتب ، بل مجلدات ، وهذا ما قامت به تلك الدار المصرية التى أخرجت هذا الكتاب المترجم . . لقد

قدمت للقراء من تراث الموسيقى العربية كتباً عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر « الموسيقى الكبير الفارابى ، زرياب ، الأغانى ، سيد درويش زكريا أحمد » . وأظن أن هذا هو الطريق الأقوم لخدمة الموسيقى الشرقية . . فهل نقتنع بهذه الكلمة النافذة ؟ أرجو هذا .

ويبدو أن الكلام عن الفن والموسيقى يهيئ المشاعر للحديث عن الحب وتنهداته . . وها هو كامل زهيرى يحدثنا فى مجلة . .

المصور

. . . عن كتاب « دراسات فى الحب » تأليف يوسف الشارونى . . وقد يبدو لأول وهلة أن الحب لا يحتاج إلى دراسة . . فهو نبت العاطفة وتوأم الروح ، ولا حاجة بالآدمى لتعلمه . . لأن صدق الحب فى فطرته ، وقيمته فى صدوره عن قلب لا عن عقل . . لكن كتابنا دراسات لا دروس ، وهو لوحات من الحب نابضة لا تعليمات أو نظريات جامدة . . ومن هنا اكتسب الكتاب حيويته ، واطمأن إلى طرد الملل من نفوس القراء . . لأن الحب لا يستقيم مع الملل ، ولأن المحب لا يمل الحديث عن سر الحب . . فها هو ابن حزم الأندلسى يقدم لنا فى هذا الكتاب ابن عامر محمد بن عامر وما كان ينتابه من هوس بمحبوبات سرعان ما يتطرق إلى قلبه الملل منهن مثل شخصية دون جوان تماماً . . لكننا إذا ما أردنا أن نشفق عليه من كثرة تردده بين الحب والملل . . فنسأله أن كان يحب محبوباته حقاً . . أم هى مجرد نزوة عابرة ، أم هو حب تملك لشيء ما يلبث أن يعافه ؟ ؟ . . إن الخبر اليقين محتاج إلى الغوص فى صدور أمثال هذا العاشق القلق . . أو ربما يكون فى الكتاب بعض من هذا الجواب .

فاذا ما وصلنا إلى هذه النقطة فى البحث عن الحب . . شعرنا بدافع ملح يرفع أبصارنا إلى أعلى . . شاردين تارة ، أو متابعين طائراً محلقاً فى الفضاء لا يلوى على شيء تارة أخرى . . وها هى جريدة . .

الجمهورية

. . . تنفذ بنا إلى السماء ليحدثنا إسماعيل المهدوى عن موضوع « الحياة والكواكب » من تأليف أ . شكلوفسكى . . حياة بلا حب هذه المرة ، وقد نحاول أن نحصى الكواكب . . لكننا مطالبون أيضاً بضرورة تسجيل هذا الإحصاء . . ومع ذلك يجب أن نجعل هذه الحقيقة فى الاعتبار . . هى أن العلم لا يخلو أبداً من الحب . . حب البحث عن الحقيقة فى ذاتها ، ثم حب الناس فى العالم أجمع . . لأنه يقدم لهم هذه الحقيقة التى اكتشفها لصالحهم . . واضحة وفى متناول الجميع . وها هو كتاب « الكون والحياة والعقل » . . يقدم لنا مؤلفه شكلوفسكى تفسيرات فيه لهذا الكون الذى يحتوينا ، والمجرات والسحب الكونية والأشعة الضوئية المنبعثة منها فتملأ الكون ، والغاز الكونى الذى يعتبر

أصلا لكل النجوم السابحة فى الفضاء ولظهور الحياة أيضاً فوق سطح الأرض ، ثم يتساءل المؤلف إن كانت هناك حياة فى هذه الكواكب . . ويجيب من واقع التجارب والنظريات التى بنيت عليها . . وخلاصتها عدم استبعاد احتمال وجود حياة فى أى جزء من أجزاء هذا الكون على هيئة حبوب دقيقة انطلقت مع الأشعة الضوئية إلى ما يناسب تطورها من ظروف . . ومن ثم فإن دراسة كوكب المريخ توحى باحتمال وجود مثل هذه الحياة . فكيف نكشف عن أمثال هذه الحضارات فى الكواكب الأخرى . . إن مؤلف الكتاب لا يجد من وسيلة لذلك غير رحلات الفضاء .

لكن فضاء آخر فى أماكن من الأرض نائية يضم جماعات إنسانية . تناولته . . . فى كتاب « صانع الأمل » بقلم دوروثى ويلسون ، وهو يعرض لنا قصة الطبيب الهندى بول براند . . جراح العظام الشهير وعضو لجنة الجذام بمنظمة الصحة العالمية . . الذى وهب حياته وشهرته العلمية للأخذ بأيدى ضحايا هذا المرض المدمر . . وقبل عن طيب خاطر أن يعيش فى معزل عن العالم المعافى بمصحة شنجلبوت منذ مطلع شبابه . . ليبحث عن علاج فعال يقضى على ضمور الأيدى والأرجل من جراء هذا المرض . . واستطاع باجراء جراحة دقيقة لنوع خاص من العصب نصف المشلول أن يحرك به إصبعين بدلا من إصبع واحد ، ثم توسع فى إجراء هذه الجراحة الناجحة على كل أصابع الأيدى والأرجل المصابة ، واستطاع أن يعيد الحياة إلى هذه الأطراف الميتة ، كذلك استطاع أن يؤهلها لتأدية أعمال جديدة بتدريب المخ على إعادة تشغيله لهذه الأطراف . . وها هو يقول بعد نجاحه فى هذا السبيل « أعتقد أن أثمن ما يمتلكه أى مخلوق بشرى هو روحه وإرادته للحياة ، وشعوره بالكرامـــة » .

المختار

العلوم

أما مجـــلة . .

. . . فلم تتناول كتاباً علمياً كما هو المنتظر ، وإنما عرضت لرواية عراقية بالعرض والتحليل . . ولا أدرى ما سبب ذلك ! ! والرواية عنوانها « النخلة والجيران » من تأليف غائب طعمه . . وهى باللهجة العامية العراقية ، وقبل أن نعبر عن قلقنا من عدم فهم هذه اللهجة يسارع عارض الكتاب ياسين النصير إلى طمأنتنا بأنها لهجة وسط بين لهجات العراق العامية المتعددة . . يفهمها كل الناس ، ويسميها لنا بأنها « اللهجة الحية » التى أثبتت التجربة – على حد قوله – أنها قادرة على استيعاب وإعطاء الصورة الكاملة للرواية ، ثم يؤكد أنها نجحت فى هذه التجربة الأولى . . خصوصاً وأنها اتخذت الأسلوب الواقعى الحوارى . . الذى يصور البيئة واللغة تصويراً فوتوغرافياً ،

لكنه يكشف عن شخصية المؤلف نفسه خلال الحوار . . وهذا الحوار بطبيعته يضعف فيه عنصر الإحساسات والمنولوج الداخلي للفرد وللمجتمع .

ولا أدرى على أى أساس أطلق الناقد هذا الحكم على الحوار المسرحى ! ! ثم إننا إذا ما صدقناه أن شخص الكاتب لا بد أن يظهر من خلال هذا الحوار ، وبعد ذلك نجده يقول « وشخصيات الرواية تجريدية تصلح لكل عصر ومكان » ! ! هل نستشف من ذلك حقيقة شخصية الكاتب ؟ ! ! لا أدرى .

كذلك من الأحكام المطلقة التى أصدرها الناقد ما لا يمكن أن نوافقه عليها أبداً . . فعندما يقول — مثلا — القصة العراقية اجتماعية بالدرجة الأولى تضع التاريخ نصب عينها ، أما القصة المصرية أو اللبنانية بشكل عام فهى قصة الفلسفة وقصة الجنس . . فما هكذا تطلق الأحكام وتوضع التصنيفات وخاصة فى حقل النتاج الأدبى . أم ترى نقول إن مجلة العلوم لا تتقن توجيه الكلمة النافذة فى دنيا الأدب ؟ !

ها هى مجلة . . .

. . تنشر لمهدى العبيدى من العراق عرضاً لديوان الشاعر الدكتور هادى الحمدانى . . وهو دراسة لا عرض لهذا الديوان المخالف لهوى الناقد . . لكنه وفاه حقه بما له وما عليه . . وخرج فى النهاية بأن الحمدانى شاعر رغم تقليديته . . وقد لا تجانبه الأصالة فى التعبير عن خلجات حسه ودفقات وجدانه أو يرجح عنده جانب الفن المشرق على اللفظية الجامدة المحكمة النسج والبالغة الصنعة . . ويبدو من هذا الحكم — طبعاً — أن الناقد من أنصار الشعر الحر . . ومع ذلك يقول « ولا يضير أن يعاف شاعر طريقة الشعر الجديد إذ هى الأخرى لا تقضى بانعدام جدوى الطريقة التقليدية الكلاسية فى تجسيد عناصر تجربة الشعور والوجدان . . فالشرط الهام الواجب المراعاة اكتناز القصيد واحتفاله بالتجربة الصادقة والمعاناة المخلصة الواقعية وانتفاء كل ما يسمه بالافتعال والافتعال والتكلف وانعدام وحدة النسيج فى معايير [illegible] معاً » .

وها هى أبيات فى رثاء أمه تقربه تماماً من ابن الرومى فى رثاء ولده لكنها لا تنفى عن الشاعر صدق عاطفته . .

طواك الردى عنا وقد ضمك اللحد ... فبتى تراب القبر قد شفه الوجد

طواك ولم يرحم شبابك والردى ... عنيد إذا ما جاء ليس له رد

طواك وإنا لم نزل لك صبية ... صغاراً يغذينا على الصغر الود

وكنا كمثل العقد يزهو لآلئاً ... ولكن أراد الموت أن يفرط العقد

ومن سوريا جاءتنا مجلة . .

. . عارضة لكتاب شارل بتلهم الجديد « بناء الاشتراكية فى الصين » . . فيقول لنا الدكتور هشام متولى فى هذا العرض . . إن الكتاب انطلق من

الأسس النظرية لبرقب مراحل تطبيقها وليستخلص ثمرات هذا التطبيق ومدى مساهمتها فى النظرية الاقتصادية للاشتراكية . . فالصين تعتبر أول بلد تعمق فى التطبيق الاشتراكى رغم انطلاقه من مستوى ضعيف جداً ، كما أنها أول بلد اشتراكى لاقت الثورة فى ريفها نجاحاً مرموقاً . . إذ أن القاعدة السائدة فى التخطيط الصينى الآن هى « اعتبار الزراعة كأساس والصناعة كعامل موجه » أى أنها ترفض فكرة « أولوية الصناعة الثقيلة » فى ميدان التنمية . ومن ثم فهو اتجاه لا يهم البلدان النامية فقط ، وإنما يهم فى الوقت ذاته المجتمعات الصناعية المتجهة إلى الاشتراكية ، كما أنها تهم المجتمعات الصناعية الرأسمالية التى تستهدف الاتجاه نحو « مجتمع مستهلك » .

ومن العراق جاءنا العددان الأول والثانى من المجلة الجديدة . .

البلاغ

. . . فرحباً بكل وليد وهنيئاً بكل جديد فى عالم الثقافة والصحافة . . لقد عرضت لكتاب الدكتور على الوردى « دراسة فى طبيعة المجتمع العراقى » . . . وفيه يقول الكاتب عباس على إن اعتماد المؤلف على مرجعين وضعا حينما كان العراق فى متاهة الحكم الاستعمارى ، واعتماده أيضاً على تقارير طلابه . . ليعتبر عيباً يضعف من علمية الكتاب . . ويأخذ على المؤلف تضاربه فى أحكامه . . خصوصاً وأنه يعلم بهذا التناقض وكأنه يتعمده . . وأظن أن هذا ليس من العلم فى شىء ، كذلك حينما يستعين على الدوام بابن خلدون ويأخذنا فى مدحه ثم لا يلبث أن يصب عليه سخطه واتهامه بقلب الحق باطلا للتقرب من الملوك يفقد الثقة فى كل ما جاء به الكتاب . ومن ثم فما كان هناك داع لعرضه ونقده اكتفاء بالإشارة لما جاء به من عيوب .

أما مجـــلة . .

العربى

. . . فقد عرضت هذا الشهر لمحة تاريخية للعز بن عبد السلام ، ولمواقفه الإسلامية الجريئة ، ولانتقاله من الشام إلى مصر كى يعيش فيها بقية حياته إلى أن مات عام ٦٦٠ هـ ، كذلك يعرض لنا صوراً للفترة التى عاشها فى كلا البلدين ، وكيف كانت نصرته للحق مثار سخط عليه وسجنه فى دمشق ، ثم اضطراره إلى الرحيل إلى مصر . . لكنه لم يتخل عن مبادئه التى رأى فيها مؤلف الكتاب مشابهة لعمر بن الخطاب رضى الله عنه . . معذرة أيها القارئ العزيز إن قلت لك مؤلف الكتاب دون ذكر اسمه . . لأن المجلة قد فاتها ذلك ، ولم يكن رسم غلاف الكتاب موضحاً لاسم مؤلفه . . ويكفى أن يكون ثالث كتاب واف بعد كتابى الشيخ عبد القادر المغربى ومصطفى صادق الرافعى عن العز بن عبد السلام .

جمال بدران